العدد /٨/ يونيو ٢٠٠٢



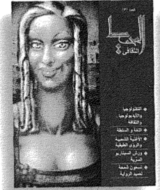
◆ العولمة الكاذبة والهوية المفتقدة

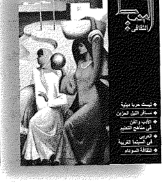
◆ ابن رشد ... بداية التاريخ

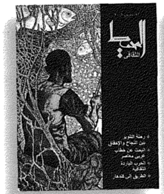
◆ هيكل .. بين التصفيق والتصفير













مجلة كل المثقفين
ى اختلاف مدارسهم الفكرية
وألوانهم الفنية



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية

مجلة ثقافية شهرية
مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

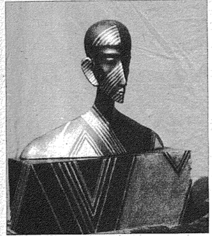
رئيس التحرير
د.فتحى عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

الإشراف الفنى و التصميم
يوسف شاكر

المحرر الأدبى
د.عزة بدر
التحرير والمراجعة
سيد حسين

العدد /٨/
يونيو ٢٠٠٢


لوحة الغلاف الأمامى للفنان / **أحمد عبد الوهاب** (مصر)


لوحة الغلاف الخلفى للفنان / **بابلو بيكاسو** (أسبانيا)

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوى :

داخل مصر	**٤٧ جنيها**
الدول العربية	**٣٦ دولارا**
أوربا	**٤٨ دولارا**
أمريكا	**٦٠ دولارا**

الاشتراكات:

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر **إدارة إشتراكات الأهرام** (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام فى بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام (**توزيع مؤسسة الأهرام**).

المراسلات :
١ شارع الجبلاية / الجزيرة / الأوبرا
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

فى هذا العدد..

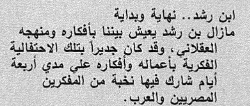
٤ / ٢٢

العولمة الكاذبة والهوية المفتقدة.
أصبح الحديث عن العولمة والهوية مرادفاً ومكملاً لأحاديث كثيرة سابقة ولاحقة مثل التراث، والمعاصرة، التجديد والتقليد السلفية والعقلانية، الأنا والآخر.
هذه الثنائيات التي شغلت الكثيرين لم تعد في حاجة إلي تعميمات ولأنه لم يعد هناك وقت ليضيع فعلينا أن نحدد من أين نبدأ؟ وإلي أين ننتهي؟ وما هي الحدود؟

١٠

شاعر السجن والغربة
إن الحب الذي يتجسد اليوم لناظم حكمت بعد مائة عام من مولده هو احتجاج علي الظلم الذي لحق الفن والأدب في شخص شاعر واحد عاش حياته في ثنائية السجن والغربة.. وأحب الحياة بلا حدود.

١٣



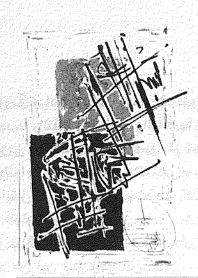
ابن رشد.. نهاية وبداية
مازال بن رشد يعيش بيننا بأفكاره ومنهجه العقلاني، وقد كان جديراً بتلك الاحتفالية الفكرية بأعماله وأفكاره علي مدي أربعة أيام شارك فيها نخبة من المفكرين المصريين والعرب.



٧٨

مصطفي درويش.. وقضايا الفن والحرية
عندما يكون الحديث مع مصطفي درويش فلا يمكن أن يقتصر الحوار معه علي النقد السينمائي فقط، وكان لابد وأن نناقشه في قضايا الفن والحرية خاصة وإنه تولي إدارة الرقابة في فترة حساسة للغاية سياسياً وثقافياً.

٦٤



طه حسين.. وصفحات مضيئة في التشكيل
عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية في مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضيئة عن دور الفنان طه حسين ذلك الفنان الشامل الذي ارتبط تاريخه بالفنون التشكيلية وارتبطت به.

٩٦



من الشمندورة إلي النوبي
من محمد خليل قاسم لإدريس علي
مساحات للاغتراب والاقتراب والابتعاد فكلاهما حاول تقييم عقد المصالحة مع الواقع النوبي الجديد بعد الهجرة والارتفاع فوق الجبل.. تري ماذا تقول تلك القراءة الجديدة في الشمندورة.. والنوبي.

٩٢



هيكل بين التصفيق والتصفير
عندما يكتب هيكل نقرؤه وحينما يتحدث نسمعه وحديثه الأخير فتح شهية الكثيرين من الكتاب للتعليق مهنم من صفق ومنهم من صفر كل بطريقته الخاصة.. تري ماذا قالوا؟

١٣٠

همس الطبيعة
كتاب عن التاريخ الطبيعي لعلم الوراثة يكشف أسراراً ومفاجآت بيولوجية في لغة شعرية جميلة فالمؤلف (جنيفر أكرمان) والمترجم د. أحمد مستجير يحرصان علي المزج بين لغة العلم ولغة الأدب في نسيج فريد ومتماسك.

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

العولمة الكاذبة
والهوية المفتقدة..

أصبح الحديث عن العولمة والهوية مرادفاً ومكملاً لأحاديث كثيرة سابقة ولاحقة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة، التجديد والتقليد؛ السلفية والعقلانية والأنا والآخر.

هذه الثنائيات التى شغلت الكثيرين ومازالت تفرض نفسها لم تعد فى حاجة إلى تعميمات وتركيبات تقول الشيء ونقيضه فى الوقت نفسه مثلما درج بعض الكتبة؛ كما أن البعض طرحها ومازال من قبيل الفانتازيا الفكرية التى تستعرض أكثر مما تحلل وتعمد إلى إثارة ضجة على السطح أكثر من الولوج إلى الأعماق.

ولأننا لا نريد لأحد أن يزايد أو يناقض لأنه لم يعد هناك الكثير من الوقت ليضيع فى سفسطات واستعراضات فعلينا أن نحدد من أين نبدأ وإلى أين ننتهى وما هى الحدود إذا كانت هناك حدود أصلاً؟

بداية لابد من القول بإن العولمة ليست شراً فى معناها الواسع؛ فالعولمة تعنى إننا نعيش فى عالم متداخل ومترابط المصالح؛ وأن المعطيات الجديدة التى تشكلها الثورة العلمية والتكنولوجية التى مازالت فى فورتها البركانية وتغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته؛ تطرح قيماً ومفاهيم جديدة وكثيرة فى السياسة والاقتصاد والفنون والثقافة.

وهذه الثورة العلمية والتكنولوجية بكل مفرداتها وخاصة فى مجال الاتصال والمعلومات (الأقمار الصناعية والدش والفاكس والمحمول والإنترنت والسوبر هاى واى والطائرة الأسرع من الصوت والقطار الطائر..) ربطت العالم بشبكة واحدة وأصبح وارداً فيها أن يرى الإنسان الحدث فى لحظته وبالصورة التى يقع بها لوناً وصوتاً..

وأصبح وارداً أيضاً لأى فلاح فى قرى الصعيد والوادى الجديد أو فى الصحارى والوديان والجبال الممتدة فى مصر والعالم العربى أن يرى بالصوت والصورة كل ما يجرى فى عالم اليوم وساعتها سواء أشكال القهر البربرى الإسرائيلى الواقع على الشعب الفلسطينى والدمار والخراب الذى يخلفه؛ أو المهرجانات والاستعراضات الفنية وغير الفنية التى تحفل بها شاشات التليفزيون والإنترنت.

ولم يعد ممكناً فرض أى رقابة أو الحديث عن الحجب والمنع؛ الأمر الذى قلل كثيراً من سلطات الدولة المستبدة مثلما كان يحدث فى عصر الإذاعة والتليفزيون الأرضى؛ فمن الذى يستطيع أن يطلق الصواريخ على الأقمار الصناعية التى ملأت سماء الكون ونافست النجوم والكواكب فى أعدادها.

هذه هى العولمة بصورتها العلمية، ولا يمكن لعاقل أن ينكرها أو يتجاهلها أو يعطى لها ظهره

لأن معنى ذلك الخروج من الواقع الحى بل الخروج من سياق التاريخ واللجوء إلى كهوف الماضى والتخلف.

هذه العولمة؛ يستغلها البعض؛ وبخاصة القادرون والمنتجون لأدواتها. ذلك أمر طبيعى مثلما عمل البعض على استغلال الأرض والماء والهواء والكلأ، وهذا البعض القوى والقادر يحاول أن يطوعها لخدمة مصالحه الخاصة حتى ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

ومن الطبيعى والأمر كذلك أن نجد التطبيقات الأمريكية لمفاهيم العولمة وبشكل خاص فى جوانبها الاقتصادية والثقافية محاولة لتطويعها واستثمارها لخدمة الهيمنة والسيطرة خاصة بعد أن قفزت الولايات المتحدة وإلى حين كأكبر قوة عسكرية واقتصادية قطباً أوحد على سطح العالم.

فالولايات المتحدة وشركاؤها من دول الشمال الغنى تعمل على توجيه الأجهزة الاقتصادية العالمية لخدمة مصالحها (البنك الدولى – صندوق التنمية – مؤسسة التجارة العالمية) وكاتب أمريكى مثل توماس فريدمان لا يرى فى العولمة سوى سيادة الخط الأمريكى والثقافة الأمريكية ممثلة فى موسيقى البوب ومحال الهامبورجر والتيك أواى ومادونا ومايكل جاكسون إلى درجة أنه فى كتابه الأخير (شجرة الزيتون وسيارة ليزكس) عن العولمة والقطيع الألكترونى يقسم العالم إلى نوعين.. عالم يستهلك الهامبورجر ويفتح محال ماكدونالدز ويسمع موسيقى البوب ويشرب الكوكا كولا وهذا هو العالم السعيد القادر على المشاركة مع القطيع الألكترونى.

وعالم يرفض كل ذلك تحت دعاوى الهوية والاستقلال وتعبيرات عفا عليها الزمن وهؤلاء هم من قال عنهم إنهم متخلفون عن الركب ومحكوم عليهم بالانزواء فى ركن التاريخ أو ما أطلق عليه بالدول المارقة أو المتمردة Rouge State .

ولا يجب أن تخدعنا الكلمات، فما يقوله فريدمان هو بوضوح استغلال للعولمة وللكونية فى خدمة المصالح الأمريكية تحت عباءة الثقافة والحضارة؛ لذا وجب علينا أن نفرق بين العولمة بمعناها الإيجابى فى تداخل وترابط المصالح والمنافع بين شعوب الكون وتأكيد قيم العدالة والمساواة والديموقراطية وحقوق الإنسان بغض النظر عن العرق والجنس واللون، وبين العولمة بتطبيقاتها الأمريكية.

الحديث عن الهوية الثقافية الأمريكية لا يمكن أن تنحصر فى موسيقى البوب وأسلوب التيك أواى والهامبورجر وأغانى مايكل جاكسون؛ فالثقافة الأمريكية الحقيقية هى التى أنتجها كتاب ومفكرون وعلماء وفنانون عظام من أمثال رتشادر رايت ومارك توين وارنست

همنجواى وشارلى شابلن وبول روبسون وجون ستانيك وتنسى وليامز وبول كيندى.
وهؤلاء المبدعون والعلماء الأمريكيون الكبار كانوا فى إبداعاتهم معادين على طول الخط لثقافة السوق الفجة ولنمط الاستغلال والهيمنة والسيطرة والتفرقة العنصرية..

وبالتالى فإن كلمة الهوية الثقافية تحتاج هى الأخرى إلى تحقق وروية وليس غريباً أن أكثر المتشدقين باسم الأعراف والتقاليد والقيم الثقافية الخاصة ورواد المجمع الأبوى المحافظ هم أنفسهم أكثر الناس اعتمادا فى حياتهم على استيراد كل شىء من الخارج وخاصة من أمريكا وأوروبا من العربة التى يركبونها حتى الرداء الذى يرتدونه والأكل الذى يمضغونه والأفلام الخاصة التى يرونها.
فهم يستهلكون وبشكل نزق أى منتج استهلاكى مستورد؛ ولكنهم يرفضون استهلاك الثقافة والحضارة؛ مع أن الثقافة هى الشىء الوحيد الذى يستحق الاستيراد والاستهلاك والإنتاج؛ ولذلك فهم يتحدثون بلغة معادية للتقدم وللحرية؛ وتمسكا بالسلطة القاهرة الأبوية وغير الأبوية.

هناك هوية ثقافية تتشكل وفقاً لظروف الجغرافيا والتاريخ وتترك ملامحها وبصماتها على المجتمعات المختلفة ولكن هذه الهوية الثقافية لا يمكن أن تتأكد إلا فى مناخ الحرية والديمقراطية التى تؤكد احترام جميع الأديان والعقائد والمساواة بين الجميع بغض النظر عن اللون والدين والعرق والجنس؛ مع البعد عن المطلقات والتصور الخاص بتملك الحقيقة المطلقة.
هناك هوية ثقافية ولا شك، ولكن الجمود والتحجر وقهر المرأة أو قهر الإنسان؛ وفرض التسلط لا يمكن أن تكون ملامح أى هوية ثقافية؛ ولا يمكن والأمر كذلك أن نتقبل التصور الذى قدمه مفكر أمريكى مثل صمويل هنتجتون الأستاذ فى جامعة هارفارد والقريب من أجهزة القرار الأمريكى وتقسيماته للهوية الثقافية فى العالم بشكل مصطنع وفقا للأصول الدينية والعرقية.
وهنتجتون نموذج نقى لكل الأصولين على مختلف اتجاهاتهم، يقسم العالم إلى سبع مناطق ثقافية لكل منها هويتها المختلفة وهى الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية اليهودية فى أمريكا وأوروبا والثقافة الإسلامية فى وسط آسيا وشمال أفريقيا، والكونفوشوسية فى الصين، والهندوكية فى الهند، والبوذية فى اليابان والسلافية الأرثوذكسية وسط وشرق أوروبا والأنكا فى المكسيك وأمريكا اللاتينية.
وهنتجتون يعتقد طبعاً أن الثقافة الغربية الليبرالية بجذورها المسيحية واليهودية هى وحدها القادرة على القيادة والسيادة لأنها تقوم على أسس علمية وديمقراطية؛ بينما ترتبط الثقافات

الأخرى بالتوليتارية والاستبداد والبعد عن القعل.

ومثلما نرفض هنتجتون وأساطيره وأكاذيبه الثقافية التى تخدم سياسات الهيمنة والسيطرة والتسلط فإننا نفضح ونكشف أيضاً النموذج المماثل على الناحية الأخرى من النهرر وهم هؤلاء الذين يستهلكون ويستوردون كل شىء من الغرب مع الإنغلاق على الآخر والتمسك بعادات وتقاليد بالية تحرم العقل الحر وتحرم الفكر المجتهد وتدش منهج التحكم والسيطرة.

إن الثقافة الإنسانية، رغم تعدد الهويات جوهوها واحد وهو تعميق إنسانية الإنسان وإعلاء شأنه بعيداً عن كل أشكال القهر والكبت والهيمنة تحت أى دعاوى عنصرية أو عرقية أو دينية.

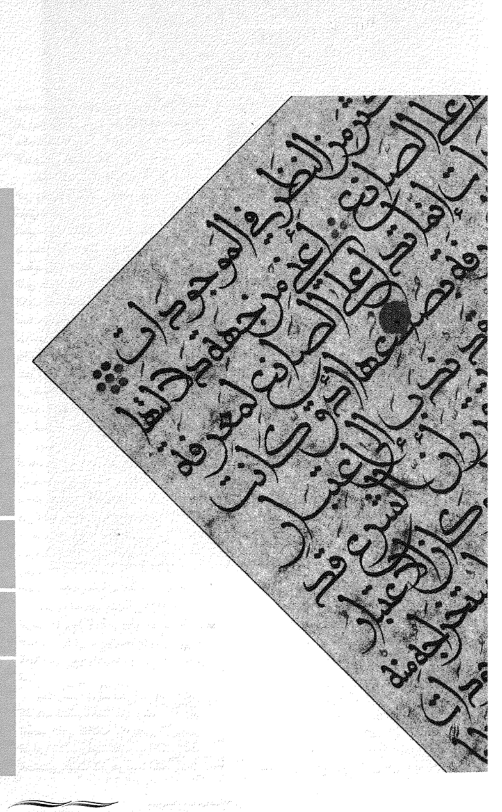
إن من يقرأ تشيكوف وتولستوى وجوركى كتاب الأمة الروسية ومن يقرأ همنجواى ومارك توين وآرثر ميللر كتاب الأمة الأمريكية ومن يقرأ طاغور الكاتب الهندى وفايز أحمد فايز الباكستانى وساراماجو البرتغالى وسونيكا النيجيرى الإفريقى وجونتر جراس الألمانى وآراجون الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى وحنا مينا السورى وعبد الرحمن منيف السعودى.

من يقرأ هؤلاء يدرك أن جوهر الثقافة الإنسانية واحد رغم اختلاف الهوية فهم يجتمعون على هدف ثقافى غالٍ هو الدفاع عن إنسانية الإنسانية فهذه هى الهوية الثقافية الإنسانية.

فتحى عبد الفتاح

أحداث ثقافية





ناظم حكمت ..
وثنائية السجن والغربة

ابن رشد ...
نهاية قرن وبداية قرن

مهرجان بيتهوفن فى الأوبرا

قبلة العصافير..
رؤية مستقبلية لثقافة الطفل العربى

ناظم حكمت .. وثنائية السجن والغربة

«إن الحب الذى يتجسد اليوم لناظم هو احتجاج على الظلم الذى لحق بالفن والأدب فى شخص شاعر واحد».

بعد مئة عام على ولادته فى يناير ١٩٠٢، وبعد عذابات المنفى الطويل، والملاحقة والسجن، والإنكار، وبالرغم من أن الجسد مازال بعيداً هناك غارقاً فى ثرى موسكو يتحرق شوقاليدفن فى أرض وطنه، ولأنه اختار الإنسانية وطنا له بعد أن تنكر له وطنه فقط لأنه أراد أن يكون بلبلاً لا يغرد فى القفص ورفض أن يكون كناراً يردد ما يمكن أن يلقنوه إياه من أصوات.

الآن يعود الشاعر التركى الكبير «ناظم حكمت» عملاقاً شامخاً لا يعرف الهزيمة.

لقد انتصر شعره الذى التصق بمآسى شعبه الكادح وانتصر أدبه الذى كان يهرع ليتلمس الأغانى الشعبية وسط أكثر المناطق فقراً وشقاء ولا يزال حلمه بالعدالة والحرية والمساواة فى عالم يخلو من الألم والظلم بعيداً يطرق باب نفوسنا التعبة التى لا تمتلك صلابة وعناد هذه الثورة الدائمة المسماة «ناظم حكمت».

كل هذه الأسباب دعت المجلس الأعلى للثقافة إلى إقامة احتفالية لهذا الشاعر التركى العظيم فى الثامن من الشهر الماضى ليشارك المثقفون المصريون العالم بأسره الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد ناظم حكمت.

شارك فى الاحتفالية التى افتتحها د.جابر عصفور - أمين عام المجلس - عدد كبير من الباحثين والمثقفين والشعراء حرصاً من المجلس على تغطية كل جوانب هذه الشخصية الثرية متعددة الأبعاد ولذلك ضمت الاحتفالية عدداً كبيراً من المحاور التى توزعت على أربع جلسات.

ويبدو أن اصرار «ناظم حكمت» على تحطيم كل الاكلشيهات الرديئة التى أصابت عقولنا بالكسل لم يعرف الكلل فمن منا لم يضحك وهو يتخيل «دون كيشوت» يصارع طواحين الهواء بفروسية يشوبها شىء من البلاهة. فقط ناظم حكمت هو الذى رأى فيه صورة لفارس الشباب الأبدى فى قصيدته التى حملت اسمه.

يقول الكاتب «ادوارد الخراط» فى رسالته التى وجهها إلى ناظم حكمت تحت عنوان «دون كيشوت مايزال إن دون كيشوت فى قصيدة ناظم «دون كيشوت» ليس هو ذلك الفارس الذى طرحته أمواج زمن غابر على صخرة حياة «معاصرة» مختلفة لم يعد فيها أثر لنبل الفروسية الذى عفت عليه الأيام، ولا هو ذلك القارئ النهم للكتب القديمة التى أفسدت عليه عقله، بل أصابته بنوع من الخبل جعله يرى فى مجرد طواحين الهواء عمالقة أشرارا يتحتم عليه أن يقاتلها درءاً لشرورها؛ ففى قصيدة ناظم حكمت يتبع دون كيشوت «طريق العقل الذى كان يخفق فى قلبه» فناظم حكمت إذن يقلب الصورة التقليدية المغلوطة إلى نقيض لها فهل فهم أعقل من العقل الذى يتوهج بحرارة القلب؟!

ويشير الخراط إلى أن «ناظم حكمت لا يتردد إذ ينضوى مع دون كيشوت تحت رؤية واحدة راسخة، فدون كيشوت لم يكن يقاتل أوهاماً من محض خياله، فالقصيدة ترى أن طواحين الهواء هى شفرة قاسية - على حد تعبير ادوارد الخراط - تجسد قوى العسف والجور والاستغلال، والوحشية الكامنة فى انهيار العلاقات الاقطاعية وصعود الطبقة الجديدة التى لا تعرف - فى النهاية - معنى الجمال والعدالة والحقيقة.

ويربط الخراط كل ذلك بما نعيشه فى الواقع الراهن فلا مرد لقضاء العقل المتوقد بحميا القلب فيتحتم علينا أن نواجه العمالقة سعيا وراء حلم العدالة فى مجابهة دبابات الميركافا أو طائرات ف١٦.

ويسترجع الخراط ذكريات لقائه بذلك الوجه الشاحب لناظم حكمت منذ أربعين عاماً فى المؤتمر الثانى للكتاب الإفريقيين الآسيويين فبراير١٩٦٢ . وكيف التف حوله كل الكتاب المناضلين حيث كان هو نجما مشعاً بالأمل وسط كوكبة ساطعة تحمل أوطانها بين جوانحها.

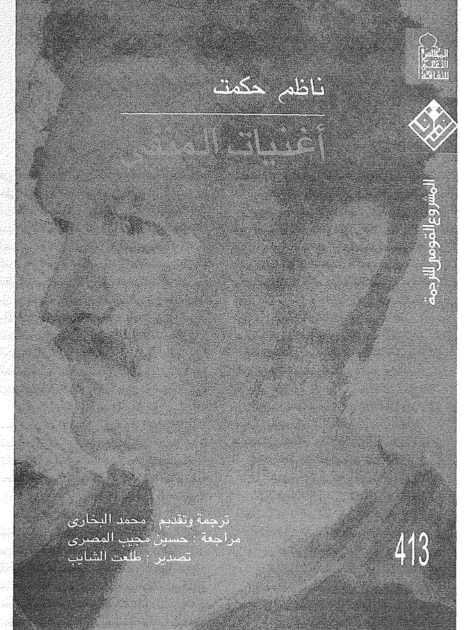
وقع ناظم حكمت على أن الكاتب الإفريقى الآسيوى لكى يكون جديراً بتمثيله ولكى يبرر مسئوليته أمام التاريخ، يجب أن يكون المعبر الحقيقى عن أمانى الشعوب فى الاستقلال والحرية، ولا يكون الكاتب خلاقاً حقيقيا إلا إذا أصغى لغضب الشعب وحكمته».

وينتهز الخراط الفرصة ليبعث بالنداء النابع من القلب إلى جميع كتاب العالم يناشدهم المشاركة مع أبناء فلسطين المتطلعين إلى استرداد الوطن السليب فى معركة هدفها الحرية والثقافة والأمان.

قد يفهم مما سبق أن شاعرنا الكبير قد تناسى وطنه تركيا فى خضم إيمانه الذى لا يتزعزع بالأممية وفى رحلة سعيه الحثيث اللاهث وراء المثل المطلقة ليمجد الإنسان فى أى زمان ومكان ولكن الباحث «فتحى النكلاوى» يقول لنا إن «ناظم حكمت شاعر يحب وطنه ويعشق السلام» ويستشهد بما قاله ناظم حكمت فى مقدمة الجزء الرابع من ديوانه والذى طبعه فى بلغاريا «إن رائحة شعرى هى من تراب وطنى، إلا أننى أردت أن أصل به إلى كل أرض، فى الشرق، وفى الغرب، فى الجنوب والشمال أردت له الانتشار فى أرجاء عالمنا الكبير وأصل به إلى كل حضارة قامت على هذه الأرض.

ويؤكد «فتحى النكلاوى» على أن ناظم حكمت استطاع أن يحقق هدفه بكل جدارة فناظم حكمت واحد من أعظم الشعراء الذين أنجبتهم تركيا وهو شاعر طبقت شهرته الآفاق، فالغرب يعرف تركيا بأنها بلد أتاتورك بينما فى عالم الاشتراكية يعرفون تركيا بأنها بلد «ناظم حكمت».

بل إنهم يسألونك فى البلدان الاشتراكية، من أين أنت، من أى بلد، وعندما تقول تركيا، يقولون لك على الفور.. نعم.. من بلد ناظم حكمت، ولا يفتأ النكلاوى يؤكد على أن ناظم حكمت فى المقام الأول شاعر ثورة، إلا أنه على



أى نحو وقع تحت تأثيرات متعددة فى مراحل مختلفة من حياته، فهو قد تعرف على القرية التركية، اقترب من الإنسان التركى المقهور فى قلب الأناضول من خلال الفترات التى قضاها فى السجون التركية، دفاعاً عن الحق والعدل.

من ذلك المنطلق نفسه يعقد محمد عبد اللطيف هريدى مقارنة شديدة الإنسانية بين «الناس فى بلاد ناظم حكمت والناس فى بلاد صلاح عبد الصبور من حيث لم يأت وصف الشعر بأنه ديوان الحياة من فراغ فالشعر يتألم لآلام البشر، ويتغنى بأفراحهم، ويعبر عن وجدانهم فيرسم الشاعر بكلماته لوحات نابضة بالحياة لمن يحيطون به من البشر، وهذا ما رأيناه عند الشاعر التركى ناظم حكمت والشاعر المصرى صلاح عبد الصبور ويتعجب محمد عبد اللطيف هريدى من اختيار كلا الشاعرين لنفس الاسم فكان لصلاح عبد الصبور «الناس فى بلادى»، ولناظم حكمت «صور للناس فى بلادى».

ويطرح الباحث سؤاله محور دراسته وهو «هل التشابه فى الاسم هو السمة الوحيدة التى تجمع بين هاتين التجربتين الشعريتين، والإجابة الطبيعية النفى لأن هناك العديد من أوجه التماثل التى تكاد تقترب من حد التطابق بين الشاعرين فى بعض الأحيان.

وهكذا يلقى «محمد عبد اللطيف هريدى الضوء على الجوانب المشتركة بين تصوير صلاح عبد الصبور للناس فى مصر ومثيله ناظم حكمت فى محاولة لايجاد تفسير لظاهرة التماثل بين الشاعرين فى تصويرهما للناس فى بلادهما.

ويتشابك هذا البحث «الناس فى بلاد ناظم حكمت والناس فى بلاد صلاح عبد الصبور ويتلاقى مع دراسة الصفصا فى أحمد المرسى» بعنوان «شعر ناظم حكمت وقضايا الإنسان وهمومه»، فهو يؤكد على شغف ناظم حكمت اللامحدود باكتشاف صوت الشعب التركى وهمومه مترنما بالأغانى الريفية التى كان يرددها بسطاء الناس من العمال والفلاحين، التى كان يترنم بها المحزنون فى أحزانهم، والغرباء فى وحدتهم والمرضى فوق أسرتهم، يستنطق كل ذلك شعراً ثورياً يهاجم به غزاة تركيا ومحتليها من اليونانيين والانجليز.

إن حب ناظم حكمت العميق للشعب الكادح، وثورية العصر الذى عاشه وتمثله الواعى للفكر الاشتراكى أثناء معايشته للتجربة الاشتراكية خلال تأججها الثورى فى موسكو هى التى اتاحت للشاعر آن يحدث أعظم انقلاب وأخصبه فى لغة الشعر خاصة واللغة التركية بعامة. فناظم هو أول من كتب بلغة الشعب اليومية، واستطاع بمقدرة فائقة أن يرتقى بأسلوب الشعب إلى الصياغة الفنية التى تتغلغل إلى قلب المثقف الواعى ورجل الشارع الكادح مازجا بين تعبيرات الشعب وصور من الملاحم والأساطير، فتعانقت فى شعره المثل العليا، بالزوجة المحبوبة بثرى الوطن.

وتؤكد هذه الدراسة على أن قضايا المجتمع وهمومه كانت الركيزة الأساسية لشاعرنا. الذى عرف السجن والمنفى والشعر معا، وارتبطت ثلاثتها فى نفسه فكان فى سجنه ومنفاه يكتب

الشعر.

لقد استطاع ناظم حكمت أن يخلق من السجن عالماً جديداً ملأه من حوله السجانون والسجناء على حد سواء الذين اصبحوا أصدقاء له فأخذ يعلمهم الغناء الجماعي. حتى كان السجناء يبكون وهم يصغون إليه شادياً بالآلامهم.

ومما لا شك فيه إن ناظم حكمت كان يؤمن إيماناً راسخا بالوظيفة الاجتماعية للأدب والثورة فعاش عمره يدعو إلى الحرب من أجل السلام ويقسم فى أشعاره بأنه سيقاتل ويثور من أجل الجوعى والحزانى والأرامل المنهوكين المشنوقين.

وهكذا ظهر «ناظم» كممثل تمثلت فيه كل مشاكل الشعب التركى كما يقول «الصفصافى» ولم يستطع التركى «خلوق أوزجان» إلا أن يتفق مع «الصفصافى» فى أن ناظم حكمت قد جعل همه الأول هو أن يكون نافعاً لوطنه وللإنسان الذى أحبه فكانت أحاسيسه هى أحاسيس السواد الأعظم، الذى لم يحرمه من الزهور التى تفتحت فى دنياه وإنما قدمها ليقتسمها مع الآخرين واحدة فواحدة ولذا فقد تزينت أشعاره بالشاعرية والجمال والمحبة والحسن واليوم فإن ما تبقى لنا هو مؤلفاته الفياضة بالأحاسيس والمشاعر.

وتصيبنا جميعاً الدهشة العارمة عندما نعرف إن هذا الثورى الذى تفيض مشاعره تعاطفاً مع الفلاحين والعمال ويشارك المساجين والتعساء آلام الفقر والذل حتى يصبح صوتاً لكل فرد من هؤلاء المذلولين المهانين يصرخ فى وجه مستغليه من القلة المترفة التى تستعبدهم.

هذا الشاعر هو أحد أبناء هذه الطبقة الثرية. ففى محاولته لاستقراء «شخصية ناظم حكمت من خلال أشعاره الأولى» يشير د. «عبد العزيز محمد عوض الله إلى أن الشاعر التركى الكبير هو حفيد الشاعر المولوى «محمد ناظم باشا» الذى عمل واليا على «سلانيك» – بل إن جده هذا كان ذا أثر قوى عليه وعلى نتاجه الشعرى فى الفترة المبكرة من حياته، وقد انعكس ذلك على الأعمال الشعرية الأولى التى كتبها فى مرحلة شبابه – فالشاعر الاشتراكى الثائر كان يميل فى أشعاره الأولى إلى المعانى والأخيلة الصوفية، وكان على علاقة قوية بالطريقة المولوية، لأن جده كان يقرأ دائماً المثنوى باللغة الفارسية، ثم يقوم بشرح معانيه باللغة التركية، بل إن جده كان يقوم بجمع الكثير من أصحابه والتناقش معهم فى أمور التصوف، ويركز اهتمامه بشكل خاص فى مناقشة الأفكار الصوفية التى تتصل بالمولوية وكان «ناظم الصغير يتابع تلك الجلسات، ومن ثم كان تأثره بها واضحاً فى أشعاره التى تمثل مراحله الأولى.

وترجع أهمية هذه النماذج الأولى فى مسيرته الأدبية – من وجهة نظر الباحث إلى أنها تعكس أفكار وأحداث فترة زمنية مهمة كانت بمثابة السنوات الأخيرة فى حياة الدولة العثمانية كآخر دولة تمثل الخلافة فى العالم الإسلامى.

ولم تظهر شخصية «ناظم حكمت» فى أشعاره المبكرة فقط – فالباحث فؤاد كامل يؤكد فى بحثه المعنون «من مدائح حرب الاستقلال للشاعر التركى ناظم حكمت» على إن حياة ناظم يمكن تعقبها من خلال أعظم أشعاره حيث عكس شعره كل أحداث حياته فليست هناك واقعة – شخصية أو سياسية – لم يضمنها شعره والجوهر والمضمون كانت لهما نفس أهمية الشكل فى شعر ناظم حكمت بل إن الجوهر ربما فاق فى أهميته شكل القصيدة لأن الشعر كان بالنسبة له وسيلة وليس غاية.

ويذهب «فؤاد كامل» إلى إطلاق لقب «شاعر الثورة» على ناظم حكمت ويضرب أمثلة كثيرة يدلل بها على هذا الرأى. ومن أبرز هذه الأمثلة التأثير الواضح الذى خلفته فترة وجوده فى روسيا أثناء حكم لينين على أشعاره.

يقول «ناظم حكمت» كان الحب من أعلى الرأس إلى أخمص القدم، ويؤكد الباحث إنه من الممكن ملاحظة ذلك فى شعره فبالرغم من أن شعره مقروء ومفهوم على مستوى العالم كله، إلا أنه ليس من اليسير فهمه للأجانب الذين لا يعرفون حياته عن قرب، فحتى فى بلغاريا ويوغوسلافيا وأذربيجان وفى البلاد العربية هناك قراء لا يستطيعون أن يفهمونه بسهولة وفى ترجمات أشعار ناظم حكمت يصل مجدى بكر لنفس النتيجة السابقة وذلك لأن شاعرنا قد جعل من معاناته طاقة نور يطل منها الإنسان أملاً فى الراحة من عنائه اليومى لذا فقلبه لا يزال ينبض رغم إعلان وفاته.

لقد أمضى ناظم حكمت حوالى ١٨ عاماً فى السجون؛ ومثلها فى المنافى دفاعا عن الإنسان فى كل مكان.

كان شيوعيا حالماً يدافع عن الفقراء فى كل مكان، وكان بالمولد أرستقراطيا خان طبقته وانحاز إلى العمال والفلاحين والكادحين..

ومن أعماق السجون كتب نشيد الحياة الجميل الذى مازلنا نردده حالمين..

فأن أجمل الأيام هى تلك التى لم نعشها بعد وأجمل الأنهار هى تلك التى لم نعبرها بعد ما أعظمه وما أروعه من شاعر..

ولاء فتحى

ابن رشد ...
نهاية قرن وبداية قرن

«يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا فى ذلك. وسواء كان ذلك الغير مشاركاً لنا فى الملة أو غير مشارك، فإن الآلة التى تصح بها التزكية ليس يعتبر فى صحة التزكية بها كونها آلة لمشارك لنا فى الملة أو غير مشارك، إذا كانت فيها شروط الصحة».

هكذا كتب المفكر العربى الإسلامى ابن رشد (٥٢٠ هـ - ١١٢٦م/ ٥٩٥ هـ - ١١٩٨م) فى (فصل المقال)، فقدم بذلك فى تراثنا الفلسفى والعقلى منهجاً للتفكير جديراً بنا أن نقف عنده فى حاضرنا ومستقبلنا، لذلك اتخذ مؤتمر (ابن رشد نهاية قرن وبداية قرن) الذى عقد بالمجلس الأعلى للثقافة فى الفترة (١١ - ١٤ من الشهر الماضى) من الكلمات السابقة شعاراً له. شارك فى المؤتمر ما يزيد على أربعين باحثاً من مصر والعالمين العربى والغربى، وناقش قضايا متعددة منها على سبيل المثال لا الحصر: الموقف العقلى عند ابن رشد، ابن رشد فى العصور الوسطى، ابن رشد وفكره السياسى، الموقف النقدى عند ابن رشد، ابن رشد الفيلسوف، ابن رشد العالم، ابن رشد فى الفكر العربى الحديث والمعاصر، ابن رشد فى أوروبا، الميراث الأدبى لابن رشد... إلخ، كما قدم مسرح الهناجر قراءة مسرحية فى «شذرات من السيرة الرشدية» تأليف وتقديم: عز الدين المدنى، موسيقى: نصير شمة.

ميراث عقلانى عظيم

وحول تمجيد انبثاق الفكر العقلانى فى مصر الحديثة وفى العالم العربى كله، وتأكيد الميراث العقلانى الذى ننتسب إليه، ذكر الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة أن احتفال المجلس فى الشهر الماضى بالرائد الكبير رفاعة الطهطاوى يعد تمجيداً لانبثاق الفكر العقلانى، لأن رفاعة مضى بالتقاليد العقلانية التى ورثها عن أستاذه الشيخ حسن العطار وقبل أن يحاول إشاعتها جعل منها معياراً نقدياً للتعامل مع الحضارة الغربية، وكان ذلك عندما أعمل مبدأ (التحسين والتقبيح الفعلين) عند المعتزلة فى قراءة ما رآه فى باريس، واحتفالنا بابن رشد جاء لا لأننا نريد أن نشارك العالم فى مهرجان الاحتفال به وإنما لأننا نريد أن نؤكد الميراث العقلانى الذى ننتسب إليه والذى نحرص على تجزيئه، وليس من المصادفة أن يكون الصدام الأول الجذرى بين النقل والعقل فى بدايات النهضة مرتبطاً بفلسفة ابن رشد، إذ بعد أن تأكد الميراث العقلانى بواسطة رجال من طراز الطهطاوى ثم على مبارك ثم محمد عبده وهنا إلى مطلع القرن العشرين، وإذا بصاحب مجلة بالاسكندرية مفكر وأديب هو (فرح أنطون) يخصص جانباً كبيراً فى عدد من أعدادها عن ابن رشد، وكانت بداية ما كتبه فرح أنطون عن ابن رشد بداية معركة كبيرة ذلك لأن محمد رشيد رضا صاحب ومحرر مجلة (المنار) - والتى كانت تنطق باسم السلفية - حاول أن يتحدث باسم الإمام محمد عبده، ولكن عند مقارنة ما كتبه الإمام محمد عبده فى هذه المعركة وما كتبه تلميذه المنتسب إليه نجد الفارق كبيراً بين الخطابين، هذا الفارق ملخصه أن محمد رشيد رضا كتب فى المنار مقالاً ضخماً مسهباً عن التعصب وكان ذلك رداً على مقال مسهب كتبه فرح أنطون عن التسامح وكان ذلك فى مطلع القرن، وكان ابن رشد هو المحرك لهذه المعركة التى دارت بين دعاة التعصب ودعاة التسامح وذلك لأن الدعوة إلى ابن رشد ومحاولة احيائه محاولة لإحياء التسامح فى ميراثنا العربى.

لذلك لا أشعر - والكلام لجابر عصفور - أن ابن رشد غريب عن مصر وأن مصر آخر من يحتفل به، بل على العكس أشعر أن مصر العقلانية التى ينتسب إليها المجلس ويجسد ميراثها العقلانى ويحافظ عليه ويعمل على إشاعته بين الناس.

مصر العقلانية هذه عرفت ابن رشد منذ زمن بعيد واحتفلت به وجعلته بعض مكونات فكرها الذى لا نزال نعتز به وننتسب إليه، ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يقيم المجلس منذ ٤ سنوات احتفالاً بابن رشد كما احتفل به المحتفلون فى الدنيا كلها، وليس من قبيل المصادفة أيضاً أن نشر المجلس مجموعة من مؤلفات ابن رشد محققة بواسطة مجموعة من ا لباحثين المتميزين العرب والأجانب، وللأستاذة الدكتورة زينب الخضيرى دور يستحق التقدير فى هذا المجال. لذلك عندما تقام ندوة عنه وعن فلسفته فنحن نتذكر الميراث العظيم الذى ننتسب إليه والذى نسعى إلى تأكيده واشاعته بين الناس والذى ندرك أن من واجبنا أن نضيف إليه.

ومن هذا المنطلق قدم الدكتور جابر عصفور (ثلاث ملاحظات أساسية)

الملاحظة الأولى:

عندما نجتمع حول ابن رشد نجتمع حوله بوصفه مفرداً فى صورة الجمع، أى بوصفه الفيلسوف العربى الذى ما كان يمكن أن يوجد لو لا كوكبة رائعة من فلاسفة سبقته إلى الكثير من المشكلات الأساسية وبنت له الذروة التى تربع عليها، مثل: (الكندى - ابن سينا - أبو سليمان المنطقى - الفارابى - الحسن بن الهيثم)، ولا نتذكره بوصفه ذروة عما قبلها وإنما بوصفه حلقة مهمة عظيمة من حلقات ميراثنا العقلانى الذى مازال قائما وبوصفه ذروة ما كان يمكن أن توجد بالتاريخ وبشروط التاريخ لو لا أن سبقتها مجموعة كاملة من المفكرين الذين أسسوا للعقل قواعده ودافعوا عنه ضد التعصب الذى مارسه أهل النقل.

الملاحظة الثانية

تتصل بالملاحظة الأولى مباشرة حيث تتصل بالعلاقة بين الأنا والآخر، أى بين الثقافات العربية والثقافات التى سبقت الثقافات العربية عند الأمم الأخرى، والتى أخذت شكل

الرفض القاطع للآخر، ورفضت الفلسفات القديمة وجعلتها معادية للدين، وكان التيار الثانى هو تيار العقلانية الذى أخذ شكل الانفتاح على الآخر من منطق الحوار والعقل.

الملاحظة الثالثة

كان ابن رشد يمثل الذروة نتيجة العقلانية التى بقدر ما تؤمن بالتسامح فإنها تؤمن بحق الاجتهاد وحق المغايرة والتنوع، وتؤمن أن الاختلاف واجب وأمر طبيعى، وعندما نحتفل بعقلانية ابن رشد وعقلانية الميراث الذى ننتسب إليه، نحتفل بعقلانية تعلمنا نحن الذين نتحدث عنها صباحاً ومساء احترام المخالفة والاجتهاد.

وإذا كانت العقلانية هى الأساس فالإنسانية تكمل الأساس، والتى ترى أن الحضارة البشرية واحدة وإنها أشبه بدرجات السلم تضيف كل أمة درجة فيه، لذلك عند احتفالنا بابن رشد ففكرنا فى العرب وغيرهم إدراكاً منا إنه ملك للإنسانية كلها وليس ملكاً لنا، وكما أخذ الأوروبيون فنه ومن ابن سينا بداية النهضة، فلنا نفس الحق أن نتعامل مع النهضة الأوروبية الحديثة بوصفها ميراثاً نأخذ منها ما نريد ونجتهد فى الإضافة إليه ونضع ذلك كله موضع المساءلة.

– وأضاف جابر عصفور أن نص ابن رشد ليس خطاباً واحداً، فقد كان مضطراً أن يكتب أحياناً مستخدماً الرمز، ويكتب أحياناً أخرى متخفياً وراء الشارح ووراء نص يشرحه ويريد هو أن يقوله، وكان يكتب بلغة التعتيم خوفاً من قوتين.

الأولى: **قوة السلطة التى لا تعرف الاختلاف.**

والثانية هى **قوة التجمعات الشعبية** التى تضللها الأفكار السائدة باسم الدين وتدفعها إلى فعل أفعال بعيدة عن الدين، وكان ابن رشد ضحية للسلطتين فكان عليه أن يستخدم التعتيم، لذلك عندما نقرؤه علينا أن نقرأه ليس بوصفه خطاباً واحداً مستويا متجانساً، بل بوصفه خطاباً متعدد المستويات ينبنى على التنوع والمغايرة نتيجة الظروف التى أنتج فيها هذا الخطاب، وقد انتبه إلى ذلك عدد من الباحثين العرب، لذلك لا نفاجأ حين نجد الخلاف يبلغ أشده فيمن يرى ابن رشد أشعرياً أو خلاف ذلك وبدلا من أن نلجأ إلى التناقض علينا التفتيش فى الظروف الصعبة التى كان يعمل تحت وطأتها ابن رشد. وإذا كنا نؤكد حرية الباحثين فى الاجتهاد فإننا لا نسألهم عن شىء سوى أن يضعوا ميراث ابن رشد موضع المساءلة وقراءته قراءة معاصرة ليس بوصفه نقطة نهاية وإنما بوصفه نقطة بداية لعقلانية أكثر تطوراً وقدرة على استيعاب المتغيرات.

وفى نهاية حديثه أوصى الدكتور جابر عصفور بتوصية مهمة ألا وهى طبع الأعمال الكاملة لابن رشد واصدارها فى مجلد واحد، على أن يعهد بذلك إلى لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة، ويمكن لهذه اللجنة أن تتصل بالمحققين للاتفاق على حق إعادة الطبع فى مجلد كامل ولا يتم الاكتفاء بهذه الأبحاث القيمة عنه. لأنه حتى الآن لا توجد طبعة كاملة من أعمال ابن رشد، والمطبوع موزع على العالم كله من الصعب أن يجمع.

– إن اللحظة الراهنة – كما يقول المفكر الكبير محمود أمين العالم – التى تعانيها الأمة العربية بل العالم كله تحتاج فكر ابن رشد، فهى لحظة اغتيال العقل والحرية وغيرهما من القيم التى تدعو إليها فلسفة ابن رشد، لحظة ارتداء الذئب المتوحش لباس الحمل، ويرتدى الحمل لباس الذئب، نرفع اليوم الراية البيضاء الناصعة لذكرى ابن رشد لنفضح جهود وخديعة من كان ابن رشد ملهماً لحضارتهم، وإذا كنا نحتفل بفلسفته اليوم فهذا احتفال بأكثر من قيمة إنسانية وأخلاقية.. لذلك نطالب بالافراج عن فلسفة ابن رشد فى مراحلنا التعليمية ونوجه إلى ضمير العالم المعاصر دعوة إلى فهم فكرنا العربى.

ابن رشد وثقافة قرن جديد

– احتل الفيلسوف الأندلسى ابن رشد مكانة كبيرة فى تاريخ الفكر الفلسفى العالمى عامة والفكر العربى الإسلامى على وجه الخصوص، وقد لا نجد – كما يؤكد الدكتور عاطف العراقى – فيلسوفاً من فلاسفة العرب سواء من عاش منهم فى المشرق العربى كالفارابى وابن سينا أو فى المغرب العربى كابن باجة وابن طفيل تحيل تلك المكانة التى يحتلها هذا الفيلسوف، ولعل من يدلك على تلك المكانة ذيوع فلسفته فى أوروبا وتأثر كثير من المفكرين بأبعاد تلك الفلسفة، سواء بموافقة هؤلاء المفكرين على آرائه أو هجومهم عليه ونقده، كما يظهر فى حركة الرشدية اللاتينية بصفة خاصة.

وترجع أسباب احتلاله تلك المكانة إلى: بروز الحس النقدى عنده من جهة ومواكبة فلسفته للعقل من جهة أخرى. لذلك نقول عنه إنه فيلسوف العقل فى الإسلام بالإضافة إلى قيامه بالكثير من الشروح على مؤلفات أرسطو واتخاذه مواقف خاصة به أثناء قيامه بتلك الشروح وتفضيله للبرهان ورفعه فوق مرتبة الجدل والخطابة، ويرجع بروز هذا الحس النقدى عند ابن رشد بدوره إلى عدة عوامل من بينها اشتغاله بالقضاء واهتمامه بالفقه.

ويبلور الدكتور عاطف العراقى الأسس التى يستند إليها المنهج النقدى عند ابن رشد فى خمسة أسس هى:–

الأساس الأول: عدم الوقوف عند مظاهر الآيات القرآنية بل القيام بتأويلها لأن ابن رشد يعلم تماماً أنه لن يكون بإمكانه الدعوة لفلسفة مفتوحة فلسفة يكون بامكانها أن تستوعب تيارات عديدة تخضع للتيار العقلى إلا إذا قام بهذا التأويل، وهذا قد ساعده إلى حد ما على التوفيق بين الفلسفة والدين كما ساعده على نقد الحشوية الذين يقفون ضد ظاهر الآيات ولا يسمحون بالقياس والتأويل.

الأساس الثانى : إبراز أخطاء الطريق الصوفى، إذ أن ابن رشد كان على وعى تام بأن حكمة الصوفية تتقابل وحكمة الفلاسفة تقابل



الأضداد نظراً لأن التجربة الصوفية ليست راجعة إلى الحس أو العقل، ولعل هذا كان من الأسباب القوية التى دفعت ابن رشد إلى نقد فكر الغزالى الذى يعد مفكراً صوفياً.

الأساس الثالث: الكشف عن أخطاء المتكلمين، وخاصة الأشاعرة، إذ أن المنهج النقدى الذى يقوم على العقل، يختلف اختلافاً رئيسياً عن منهج المتكلمين الجدلى، وهو المنهج الذى سارت عليه الفرق الكلامية سواء كانت المعتزلة أو الأشاعرة.

الأساس الرابع: تأثر ابن رشد بأرسطو تأثراً كبيراً مما أدى به إلى نقد ابن سينا بآراء يتمثل فيها التأثر الكلامى أكثر من التيار الأرسطى، آراء اعتمد فيها على الأفلاطونية المحدثين.

الأساس الخامس: يعد أهم الأسس وأشملها وهو الأساس العقلى، إن هذا الأساس هو الذى أدى إلى نقد كثير من آراء المفكرين الذين سبقوه، بل أدى به إلى نقد تيارات بأكملها كالتيار الصوفى والتيار الكلامى، نعم إنه أهم الأسس لأنه يعد الطريق الذهبى نحو التنوير.

وإذا كان الدكتور عاطف العراقى قد ركز على البعد النقدى عند حديثه عن ثقافة قرن جديد من خلال ابن رشد - فإن ذلك يرجع إلى الاعتماد بأنه لا تنوير بدون عقل، ولا عقل إلا إذا كان تصوراً قائماً إلى العقل النقدى، على ثورة العقل، ويقينى إننا سنخسر كثيراً إذا أهملنا دروس الفلسفة الرشدية، لقد وضع لنا ابن رشد الكثير من الدروس الفلسفية والتى تعد كالنار المشتعلة، النار التى تؤدى إلى النور والضياء، إنها فلسفة وجود إذن، لأن الوجود يرتبط بالنور، فى حين يرتبط العدم بالظلام وإن كان أكثرهم لا يعلمون، لقد آن الأوان - والحديث مازال للدكتور عاطف العراقى - ونحن قد دخلنا فعلاً فى قرن جديد أن نكشف عن فساد الفكر الظلامى والتقليدى الإرهابى والذى يعبر عن حياة الخفافيش التى تهوى الظلام، وتتجه نحو كل ما فيه خير لنا وللإنسانية جمعاء.

ابن رشد فى أوروبا

كيف بقيت الفلسفة الإسلامية فى أوروبا؟ ومتى وكيف بدأ التأثر بفلسفة ابن رشد؟

عن هذه التساؤلات وغيرها يجيبنا الدكتور مراد وهبة من خلال بحثه «ابن رشد فى أوروبا»، ويبدأ معنا رحلة انتهاء الفلسفة الإسلامية فى القرن الحادى عشر فى فارس والبلدان الشرقية بسبب هجوم علماء الكلام بوجه عام، والغزالى بوجه خاص، ثم انتهت فى إسبانيا فى نهاية القرن الثانى عشر بموت ابن رشد بقرار سياسى من الخليفة المنصور، ولكنها بعثت فى أوروبا بمرسوم سياسى من فردريك الثانى (١١٩٧ - ١٢٥٠) ملك نابولى وصقلية عندما أصدر قراراً بترجمة مؤلفات ابن رشد لتدعيم الحركة العقلانية التى لازمت بزوغ طبقة التجار ومناهضة التيوقراطية كنظام اجتماعى تسانده الكنيسة الرومانية.

وبدأ التأثر بفلسفة ابن رشد منذ عام ١٢٣٠م إذ ورد ذكره لأول مرة عند (جيوم دوفرينى) إذ نعته (بالفيلسوف النبيل جداً...) وأثره على ابن سينا، وكذلك أثره دى جاند، وهكذا بزغ تيار رشدى معارض للتيار السينوى، ثم جاء (دى برابان) مؤسساً للرشدية اللاتينية التى ترى أن العقل مواز للوحى، ومن ثم فلا سلطان لواحد على الآخر. وبدون ذلك ليس أمامنا سوى الشك فى العقل وانكار الوحى، ولم نقبل السلطة الدينية الرشدية اللاتينية فأوعزت إلى كل من (ألبرت الكبير وتوما الاكوينى) بمهاجمته بسبب سيادتها فى جامعات باريس ومقدونيا وبادوفا ونقول أوعزت لأن هذين لم يكونا فى البداية مهاجمين لابن رشد، ويرجع هذا الإيعاز إلى ما ارتأته السلطة الدينية تهديد الرشدية اللاتينية للعقيدة المسيحية فقد فصلت الرشدية اللاتينية العقل عن الإيمان وأنكرت الخلود الفردى ، وفى ٧ مارس ١٢٧٠م أدان اسقف باريس اثيين تمببيه ثلاث عشرة قضية.

ورغم هذه الإدانة إلا أن التأثير الإيجابى لم يتوقف. فقد تعلم وأتقن اللغة العربية حتى يتمكن من قراءة النص العربى لمؤلفات ابن رشد، ووصفه بين الوثنيين الفضلاء.

وفى القرن السادس عشر تأثر لوثر بالية رشد فى التأويل عندما أعلن «الفحص الحر للانجيل» وتأثر به كذلك جاليليو فى رسائله إلى الكونتيسة الهولندية، فثمة عبارات منقولة بنصها من «فصل المقال»، وفى القرن الثامن عشر كانت الفلسفة الرشدية من التيارات الفلسفية التى أدت دوراً فى صياغة فلسفة التاريخ الإنسانى، وفى إثارة الجدل بين الاسمية والواقعية.

وخلاصة القول - كما يذكر الدكتور مراد وهبة - أن فلسفة ابن رشد كانت موضع صراع بين الرشدية اللاتينية من جهة وفلاسفة السلطة الدينية من جهة أخرى، أو

إن شئنا الدقة قلنا إنه صراع بين التنوير وأعداء التنوير.

ومن ثم يمكن القول بأن فلسفة ابن رشد من جذور التنوير الأوروبى.

إخلاص عطا الله

مهرجان بيتهوفن فى الأوبرا

تم مؤخراً ختام مهرجان أعظم أعمال العبقرى الفذ بيتهوفن بمناسبة مرور مائة وخمس وسبعين عاماً على وفاته. وتم هذا المهرجان خلال احتفالية كبيرة تليق بمكانة وعظمة بيتهوفن تقديراً لمكانته وأعماله المتعددة والتى بلغت حوالى ستمائة عمل فنى منها تسع سيمفونيات أختتمها بالسيمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج البهجة والمرح.

ومما لا شك فيه أن مثل هذا المهرجان بادرة طيبة من إدارة دار الأوبرا المصرية تبجيلاً واعترافاً منها بمنزلة ومكانة هذا العبقرى النابغة.

ونتمنى من إدارة الأوبرا أن تكرر مثل هذه الأعمال النادرة بين الفينة والفينة، حتى يستطيع محبى وعشاق الموسيقى والفنون بشكل عام متابعتها والاستمتاع بها لأنها بمثابة غذاء للعقل والروح.

وأرجو ألا يقتصر هذا التكريم على بيتهوفن فقط.. بل يجب أن يمتد إلى جميع الفنانين العالمين المتميزين.

بيتهوفن (العبقرى الأصم)

بيتهوفن.. فنان كبير بنى أعماله الموسيقية على الأوركسترا الكلاسيكية المتقدمة المتكاملة عدداً وفناً، إتقاناً وإبداعاً فى العزف الآلى على أساس مادة النغم. رائداً من رواد مدرسة ڤيينا الكلاسيكية. ازدهر فن السيمفونية فى عهده وانتعشت الكونشيرتو فى زمانه بفضل التقنية والاختيار الجيد لتلك الألحان.

ومن المظاهر الخاصة فى بيتهوفن أنه حصر أغلب جهده فى عالمه الفنى وبعد أن شق طريقه الفنى بصعوبة وهو يوالى مؤلفاته الموسيقية الجديرة بالاهتمام.

وكان ثمة إصابته بمرض الصمم وهو بعمر الثلاثين سنة. عاش محنة معقدة أبعدته عن الناس.. لكن إنتاجه الموسيقى كان أكبر وأغزر من تلك المحنة..



أغنى بيتهوفن – إبان حياته – العالم الموسيقى أقوى السيمفونيات وبلغت التسع كما ألف أعظم الكونشرتات للالات الموسيقية بمختلف أصنافها وقابليتها التقنية وذات مراس وفن، وأصدق أوبرا هى ڤيديليو بمضمونها الإنسانى.

نضال بيتهوفن لم يتوقف، جعل منه فناناً كبيراً يتصف بثقافة عالية وميول سياسية يرجع عهدها إلى أيام جامعة بون.

كان بيتهوفن فناناً شامخاً شموخ العباقرة. صاحب عزة وكرامة لا يتنازل عن حقه أبداً. كان فناناً عظيماً وحراً طليقاً فى تحضير أعماله الموسيقية وصياغتها.

خلد بيتهوفن موسيقى جعل الإنسانية محورها، تولدت من خلال اختلاطه بالناس وهو فى كبواته وتشاؤمه وفى ثورات غضبه من الناس. وترك ظاهرة محببة لديهم هى خلق النكتة وسردها ليضحك مستمعوها عليها.

اجهد بيتهوفن عبقريته وبذل المستحيل فى حمله شتات أفكاره ليترجم موسيقاه فى السيمفونية التاسعة من قصيدة الشاعر (فرد ريك شيلر) تحت عنوان (دعونا نغنى أغنية الخالد شيللر) استكملها كتابة وتلحيناً، متوصلاً إلى الابتكار والإبداع الجديد فى فن الموسيقى اتجه صوب الجمعية الموسيقية فى تأدية القداس الكنسى. لكن ما حدث هو أن طلبه باء بالفشل. وقد ساعده بعض الهواة كممولين أثناء جمعهم مبلغاً من المال، ومنحوه دلالة خاصة فاغنوه كفنان وهو بأمس الحاجة.

إن تحفة بيتهوفن هى السيمفونية التاسعة المؤطرة بوشائج التعبير والسرور البشرى. المتنامية بموسيقى ذات ملكة تركيز الفكر حول أفكار معينة. المبنية على الشموخ المتماسك بإعادات متتابعة جميلة بالتلوين الفنى والإبداع المنسق فى العزف والتلحين وبمضمون إنسانى خالد، وبأحاسيس فياضة متدفقة إلى الثورة والسلام. خاصة فى المقطع الأخير للحركة الرابعة، إنشاء مجاميع الكورال نشيد دعوة إلى فرح. واستطاع بيتهوفن فى هذه الحركة أن

يتغلغل فى أعماق النفس البشرية الثائرة.

لم يعتبر بيتهوفن فى فنه على حقيقته كلاسيكياً، إلا فى إنتاجاته الموسيقية الأولى. ففى التطور الواضح فى موسيقاه التى خرجت من الشكل الكلاسيكى - الزخارف الجمالية - إلى الرومانتيكية الخلاقة فى حرية الاختيار المنسق، كفنان متحرر من القيود كمؤلف ناضج حلق فى سماء الخيال، مسترسلاً فى أعماق الفكر، مطلقاً لنفسه عنان الخلق والإبداع.

وبصورة إجمالية تتمثل سيمفونياته التسع بالالتزام التام - سواء كان سياسياً أو اجتماعياً - مرتبطاً بسامعيه فى عالم من صور حقيقية ورؤية قد تبدو صعبة التفسير.

لقد اثبت مهرجان بيتهوفن، بما لا يدع مجالاً للشك أن الجمهور المصرى على درجة عالية من الوعى والتذوق الفنى خاصة الموسيقى بكافة أشكالها. وأن مهرجان بيتهوفن أكد أن هناك طفرة واضحة فى الأوركسترا السيمفونى هذه المرة، حيث لامسنا أن هناك جهداً كبيراً مبذولاً لإخراج هذه الاحتفالية بهذه الصورة المشرفة وبدا هذا جلياً من خلال التجويد والتمكن والدقة فى الأداء.

فى الحقيقة ما أسعدنى وأثلج صدرى هو ذلك الحضور الجماهيرى الكبير الذى ملأ جنبات المسرح الكبير عن آخره حتى أصبح ليس هناك موضع لقدم.

العازف الفنان الكبير رمزى ياسين استحوذ على قلوب وعقول جمهور الحضور وذلك بعد أدائه الرائع والمبهر على البيانو فى «الفانتازيا» مما يبرهن على مدى مقدرته واستيعابه لأعمال «بيتهوفن» العظيمة، وخاصة الكونشيرتات التى تميز واشتهر بحسن أدائها.

وما يدعو للفخر والإعجاب مهارة وتمكن المايسترو أحمد الصعيدى من قيادة الأوركسترا من الذاكرة دون أن يضع النوتة الموسيقية أمامه وهذا دون أدنى تحيز - إن دل على شىء إنما يدل على تمكنه وفهمه واستيعابه هو وجميع أفراد فرقته للعمل الذى هم بصدده.

ويؤكد أيضاً على أنهم استوعبوا وهضموا الأعمال الكلاسيكية، وخاصة مقطوعات بيتهوفن العظيمة.

بعد انتهاء حفل الختام قام المايسترو أحمد الصعيدى بتقديم الخبيرة «ماجيفيتريا» التى قامت بتدريب الفرقة السيمفونية الجديدة «كورال اكابيلا» والتى نالت استحسان وإعجاب الجماهير بحسن أدائها ودقة إتقانها.

هذا بالإضافة إلى فرقة القاهرة السيمفونية والتى كانت بمثابة النسيج الذى يعزف اللحن الواحد، كل عازف يسلم للآخر وكل آلة تسلم لصاحبتها فى انسجام وسيمفونية متكاملة مترابطة ذات أنغام وشذرات عطرة متجانسة.

ومن نجوم الأوبرا قام بالأداء كل من البريتون أشرف سويلم، تامر توفيق، تحية شمس الدين، والميتزو سبرانو «جولى فيظى».

وفى الختام، ندعو الأوبرا للمحافظة على مثل هذا المهرجان، لأنه نقلة أو خطوة للأمام.

وفى حوار مع سمير فرج رئيس دار الأوبرا بداية سألناه عن مدى النجاح الذى حققه المهرجان الأخير لأعمال بيتهوفن بمناسبة مرور مائة وخمسة وسبعون عاماً على ذكراه أنه كان لا يتوقع مثل هذا النجاح وهذا الإقبال الجماهيرى الكبير، والذى إن دل على شىء إنما يدل على مدى فهم وتذوق الأعمال الكلاسيكية القديمة.

وبسؤاله: هل تجربة احتفالية «مهرجان بيتهوفن» حدث عابر أم أن هناك خطة موضوعة من قبل إدارة الأوبرا لتكرار مثل هذه المهرجانات مع فنانين عظماء آخرين.

قال بيتهوفن كان أول تجربة ناجحة والحمد لله وسوف نكرر هذه التجربة، إن شاء الله، كل عام مع ذكرى مثل هؤلاء العباقرة النابغين فى احتفالية (مهرجان) على مدى عدة أسابيع تقدم خلالها أعظم أعمال هذا الفنان فى ذكراه.

هل من الممكن تكرار المهرجان مرتين فى العام؟ أو حتى إقامة مهرجانان خلال العام (مهرجان كل ستة أشهر)؟ لا بالطبع هذا صعب



جداً، ويحتاج إلى امكانيات وتدريبات ودراسة ومجهود كبير جداً.

من مرشح من الفنانين الآخرين لإحياء ذكراه فى المهرجانات القادمة؟

حالياً فى ذهنى كلا من ميرافر وسورفيتش.

وأضاف سمير فرج فى الواقع إقامة مثل هذه المهرجانات ليست بالأمر الهين وعندما واتتنا الفكرة وجدنا الكثير من المشاكل والصعوبات لكل بفضل الله ومشاركة جميع الأخوة والزملاء وعلى رأسهم وزير الثقافة فاروق حسنى استطعنا التغلب على كافة هذه العقبات ومن جانبى أتمنى استمرارية مثل هذه المهرجانات وهذه الاحتفاليات المختلفة، وأود أن تسجل وتذاع للجمهور من خلال التلفاز - ونحن حريصون على تربية أجيال تكون فى المستقبل من رواد دار الأوبرا، وذلك عن طريق تقديم دعوات للطلبة حتى نعود أبناءنا على حضور عروض الأوبرا.

ابراهيم أبو عوف

قبلة العصافير..
رؤية مستقبلية لثقافة الطفل العربى

فى الندوة السنوية لمجلة «العربى» - التى شهدتها العاصمة الكويتية على مدى ثلاثة أيام تحت رعاية الشيخ أحمد الفهد الأحمد الصباح وزير الإعلام حول الرؤية المستقبلية لثقافة الطفل العربى» - كشف العربى بن جلون من خلال بحثه «ثقافة الطفل المغربى» أن المغرب سبقتنا فى إصدار مجلات الصغار بنحو أحد عشر عاماً عندما أصدر عبد الغنى التازى سنة ١٩٤١ مجلة عنوانها «كشكول الصغير» وإن كانت متواضعة من ناحية الكيف والكم إلا إنها سبقت مجلة «سندباد» التى لم تظهر إلا فى ٣ يناير ١٩٥٢.

وذكر أن القلم المغربى أنتج فى مجال أدب الطفل وثقافته ألفاً وخمسمائة وستة وخمسين نتاجاً، ما بين قصة ورواية ومسرحية وشعر ومجلة وجريدة، وأوضح أن القصة هى الجنس الأدبى الأثير لدى الطفل باعتبارها الساحر الذى يشحذ عقله ويسليه يرفه عنه، وينمى فيه القيم الإنسانية ويثرى حصيلته اللغوية وأشار إلى تراجع حركة النشر للطفل هناك فى السنة الماضية إذ أن مجموع ما صدر كان: ٢٤ قصة، ١٢ مسرحية، ومجلة واحدة فقط.

وطالب بن جلون من يتصدى للكتابة للطفل أن يراعى ضرورة غربلة وتعديل واسقاط ما يمكن أن يضر بخيال الطفل من قبيل الإغراق فى الخرافة والتهويل، مثل قصص «الغولة» التى تذبح وتسلخ أطفالها وتطهيهم فى القدر.. أو «مرجانة» التى تلقى بالزيت الساخن المغلى على اللصوص فى حكاية (على بابا والأربعين حرامى).

وتعرض الروائى محمد المنسى قنديل لقضية اللغة وأى مستوى فيها أنسب لخطاب الطفل مطالباً بضرورة دراسة الحصيلة اللغوية له فى كل مرحلة عمرية لمعرفة أسرار هذه المنطقة الغامضة وذلك فى بحثه الذى دار حول «مشكلات الكتابة للطفل العربى» والذى صاغه من خلال مجموعة من التساؤلات مثل: على أى تراث نستند عندما نكتب للأطفال؟ وكيف نطرح للطفل ونقدم له الأمور الشائكة كالدين والجنس والسياسة وكيف يمكن أن يقوم الكاتب بهذه المهمة الصعبة دون إرباك لذهن قارئه الصغير وكيف يمكن أن يدخله عالم السياسة دون أن يجعله يفقد الثقة بعالم الكبار، وأشار إلى التقاليد العربية التى تمنع التحدث عن العلاقات الرومانسية البسيطة التى تحفل بها كتب الأطفال فى الغرب مستشهدا بمقولة الدكتور محمد المخزنجى فى إحدى قصصه «إن أجهزة الرقابة العربية تقص قبلة العصافير فى أفلام الكارتون، فكيف يمكن أن نتحدث عن نوع من الثقافة الجنسية المحرمة علنا والموجودة فعلاً».

ويؤكد المنسى أن هدف كاتب الطفل ليس مواجهة الواقع وتعريته كما يفعل كتاب الكبار ولكن هدفه الأساسى إمتاع الطفل واللعب معه ومده بمعارف الكون الأساسية.

وينبهنا الدكتور نبيل على من خلال ورقته «الطفل العربى وتكنولوجيا المعلومات» إلى أن الصراع العربى الإسرائيلى يفرض علينا أن ننظر بأقصى درجات الجدية إلى قضايا الأمن التربوى، والتى تأتى فى مقدمتها مواجهة التحدى المتمثل فى الاهتمام الزائد الذى يوليه الكيان الإسرائيلى إلى تربية الأطفال، والتوسع فى إدخال الكمبيوتر فى مراحل التعليم المبكرة.

وأوضح كيف أن العلاقة بين تربية الطفل العربى وتكنولوجيا المعلومات تعد إشكالية غاية فى التعقد، سواء من حيث اتساع نطاق المشاكل وتشعب جوانبها، أم من حيث تباين الحلول واستراتيجيات تنفيذها فالمعلوماتية التربوية مازالت فى مراحل بداياتها الأولى وكثير من تطبيقاتها فى مجال تعليم الصغار مازال رهن التجريب، بالإضافة إلى الغموض الشديد الذى يكتنف علاقة الطفل بالتكنولوجيا عموماً، وكذلك ندرة البحوث العربية فى مجال دراسة العلاقة التى تربط الطفل العربى بالعلم والتكنولوجيا، وافتقاد البحوث المتعلقة بعلاقة الطفل العربى بلغته الأم وتراثه العربى والإسلامى إلى التأصيل النظرى والتجريب العلمى.

ومن خلال تجربته الطويلة مع تكنولوجيا المعلومات يرصد الدكتور نبيل على سلبيات استخدام تكنولوجيا المعلومات فى تنمية القدرات الإبداعية وكيف أنها تؤثر على استيعاب الطفل العربى فى دنيا الإبداع غير العربى نتيجة لتفشى نزعة الاستيراد فى مجال الإبداع وما تؤدى إليه من ثنائية ثقافية طاحنة، ويوضح كيف أن إغراق الطفل فى التعامل مع عوالم الرمز يمكن أن يعزله عن التعامل مع عالم الواقع وأن التركيز على الكمبيوتر غالباً ما يتم على حساب لجوء الطفل إلى الكتاب المطبوع مما يؤدى إلى ضمور ملكة التفكير النقدى لديه.

كما أن أطفالنا فى ظل الوسيط الألكترونى سيقرأون وينصتون أكثر مما يكتبون ويتحدثون وأن التعود على قراءة شطايا النصوص ربما يضعف قدرات عقولهم على التجميع والاستخلاص وسيرسخ لديهم عادة القراءة المتعجلة ويطالب الدكتور نبيل على بضرورة اتباع مبدأ «ما بعد الإنترنت» من الإنترنت إلى المجلة وليس العكس، واستيعاب الفروق الجوهرية بين المجلة المطبوعة والمجلة الإلكترونية، وكذا تشجيع الطفل العربى فى البحث عبر الإنترنت، والمشاركة فى حلقات النقاش العربية.

ويتفق يعقوب الشارونى فى بعض جوانب بحثه «مستقبل كتاب الطفل العربى ومجلته» مع طرح الدكتور نبيل على ولا سيما تأكيده على أهمية إعطاء الطفل دوراً أكثر إيجابية وتفاعلاً أثناء تعامله مع الكتاب، وأهمية إشراك أكبر عدد من حواس الطفل فى التعامل مع المطبوع.

وربما يكون أهم ما ميز هذه الندوة طرحها لتجارب القائمين على إصدار مجلات الطفل فى المشرق والمغرب العربيين:

فعرضت الدكتورة كافية رمضان لتجربة مجلة «سدرة» وقدم مصطفى غنيم لأولى

مجلات الأطفال بالخليج «سعد» بينما قصت نبيهة محيدلى حكاية مجلتى «أحمد» و«توته» اللبنانيتين واستعرض رضا الوادى رحلة مجلة «عرفان» التونسية وتتبع حسن عبد الله مشوار مجلات الأطفال فى بلاد الشام، وقدم أحمد عمر مسيرة مجلة (ماجد) عبر ٢٤ سنة ولخص الدكتور فارس قرة بيت الخصائص الأساسية لرسوم الأطفال واستخلصت الدكتورة ليلى كرم الدين القيم التربوية فى مجلات الأطفال، وحاول الكاتب عبد التواب يوسف أن يقيم محاكمة لمجلات الأطفال.

وتساءل جواد جميل رئيس تحرير مجلة «الهدى» عن شخصية رسوم مجلة الطفل العربى هل هى الصور الكارتونية ذات الألوان المتناقضة أم المنسجمة أم المكونة من المنمنمات الإسلامية أو الايقاعات الكوفية أو القيروانية مشددا على ضرورة أن تنسجم صور مجلات الأطفال مع واقعهم الذى ألهم العالم.

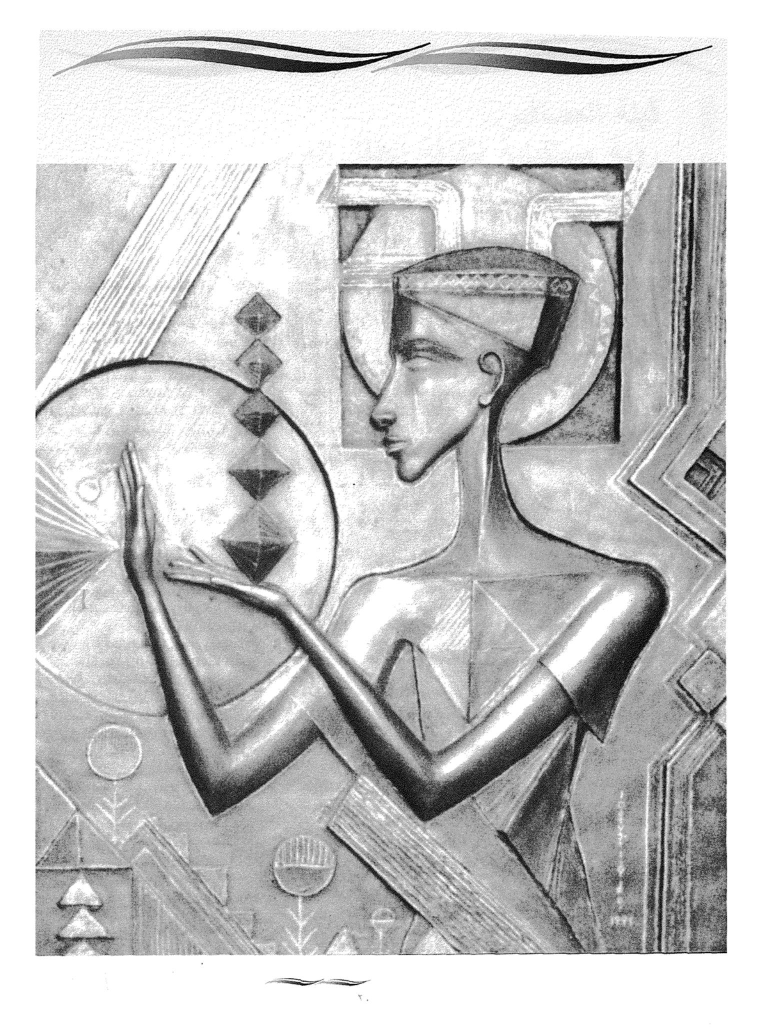
وقد اتسعت الندوة لعرض عدد من التجارب الأخرى مثل تجربة فاطمة المعدول فى رعاية إبداع الطفل المعوق، وتجربة مركز الأمومة والطفولة بوزارة التربية والتعليم الكويتية، وكذا تجربة أميرة أبو المجد مع كتب الأطفال التى أصدرتها «دار الشروق» واستطاعت أن تحصد بها جوائز معارض عالمية مثل «أجمل الحكايات الشعبية» ليعقوب الشارونى وحلمى التونى والذى فاز مؤخراً بجائزة الآفاق الجديدة فى معرض بولونيا الدولى لكتب الأطفال بإيطاليا وكتاب «حياة محمد فى عشرين قصة» لعبد التواب يوسف وصلاح بيصار الذى فاز من قبل فى معرض فرانكفورت وأوضحت كيف أن كتاب الطفل لا بد وأن يصدر فى ثوب قشيب حتى يكون قادراً على حمل القيم الجمالية التى تثرى خياله وهو ما يؤدى إلى ارتفاع سعره لذا يجب على المكتبات العامة أن تلعب دوراً فى اقتنائه لاتاحته لأكبر عدد من القراء كما هو متبع فى معظم دول العالم.



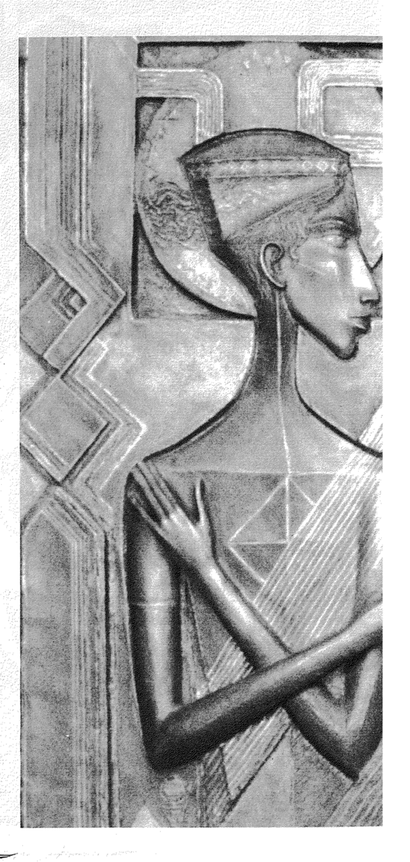
وكانت تجربة موسوعة الكويت العلمية للأطفال التى تعد مرجعاً عربياً موضوعياً يتسم بالأصالة والشمول يتوجه لكل الأطفال العربى هى آخر التجارب التى تم طرحها عبر الورقة التى قدمها الدكتور عبد الرحمن الأحمد.

ومن خلال هذه الندوة التقى عدد من ناشرى كتب الأطفال فى العالم العربى ومن أبرزهم: المهندس إبراهيم المعلم، رئيس اتحادى الناشرين المصريين والعرب، والدكتور سمير سرحان، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مصطفى عبد الله



الجذور
الملف الثقافى والفكرى



العولمة والهوية الثقافية

أصبح الحديث عن العولمة والهوية مرادفاً ومكملاً لأحاديث كثيرة حول قضايا مثل التراث والمعاصرة والتجديد والتقليد والأنا والآخر - وثنائية العولمة والهوية تطرح نفسها بكل أبعادها وخفاياها من خلال المحور الفكري هذا الشهر.

د.حامد عمار يطرح التساؤلات المعقدة حول القضية بينما يحدثنا إبراهيم فتحي عن المشترك بين شعوب العالم أما د.حسن حنفي فيؤكد أنه لا يوجد مسار واحد لكل الثقافات وهناك خصوصية لأي منها.

بينما يحدثنا د.مراد وهبة عن رباعية العقل التي تتضمن الكونية والكوكبية والإبداع والاتحاد والمتبادل، أما د.صلاح قنصوه فيطرح بعداً جديداً عن المشاركة والمنافسة بينما عبد القادر شهيب يحدثنا عن العولمة والأمركة.

لوحات الملف للفنان / **بابلو بيكاسو**
المنحوتات للفنان / **احمد عبد الوهاب**

بين العولمة والهوية الثقافية
تساؤلات معقدة

د. حامد عمار

بين العولمة والهوية جدلية متصلة، يمسك فريق بطرف من تلك الجدلية منذراً بعلاقات ذميمة فى تلافحهما، بينما يمسك فريق آخر بالطرف الثانى مبشراً بعلاقات حميدة. ويتحدد موقف كل منهما فى ضوء موقعه السياسى أو الأيديولوجى أو أى مذهب فكرى يمثل إطاره المرجعى الراهن.

ولكل من الطرفين النقيضين مواقف متدرجة تقع على امتداد المتصل الفكرى بين أقصاه وأدناه فى كل من رؤيته للعلاقات الذميمة أو الحميدة.

ثمة قائل بأن تيارات العولمة مشحونة بالوعيد الذى يهدد الهوية لشعوب الجنوب من خلال غزو طاغ بهيمنته التى تحمل فى ضغوطها الاستغلال الاقتصادى، والسياسى، والغزو الثقافى، والقيم المادية، واحتكار المعرفة، وتمجيد الأنانية الفردية، وجشع الاستغلال، وأولوية مصالح الشمال فى ميزان القوى، إلى غير ذلك من قائمة المخاطر التى يرددها فريق الطرف الأول.

وفى مقابل ذلك يرى فريق الطرف الثانى أننا بإزاء عالم جديد تحركه الثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالية بمنظوماتها المتعددة. وقد أفرزت منجزات مذهلة لتواصل البشر من خلال اقتصاد المعرفة فى وفرة الإنتاج، وفى الكفاءة والتنوع والإبداع فى مجال الخدمات. وتمثل منجزاتها وعداً وأملاً فى إثراء هويات الشعوب بما فى ذلك شعوب الجنوب.

لكن مسألة العلاقة ليست بين مجرد «معطى» اسمه العولمة «ومعطى» آخر اسمه الهوية، وأن لكل منهما كتلته ووحدته التى تتصادم أو تتلافح مع كتلة الآخر ووحدته، وإنما كل منهما مركب له مكوناته وقدراته على التأثير والتأثر فى تبادل العلاقة. ومن ثم لا بد من تحليل وتفكيك كل منهما لمعرفة ما يملك من ايجابيات وسلبيات فى عمليات التفاعل والتبادل.

تساؤلات الهوية:

وكلما أثيرت إشكالية العولمة وعلاقاتها بالهويات والخصوصيات الثقافية يتساءل المرء حول مفهوم الهوية ودلالاته ومكوناته وديناميات ويثور سؤال رئيسى هل الهوية معطى موحد وحالة متفردة أم أنه معطى مركب معقد وحالة متعددة الجوانب والأبعاد، أى أنها ليست مجرد معطى مصمت؟

والواقع أنها منظومة تتألف من إفرازات مختلف المنظومات المجتمعية، أليست هى نتاج محصلة للأنساق الاقتصادية (إنتاج وعلاقات إنتاج) والسياسية (نظام الحكم ومواقع السلطة والسلطان) والاجتماعية (بنية المجتمع وشرائحه الاجتماعية)، بما فيها نسق المرأة (تشريعاتها ومساواتها بالرجل) والنسق العسكرى والأمنى، والنسق المعرفى والفكرى والفنى والقيمى (بما فيه مجال القيم والمعتقدات الاجتماعية والشرائع السماوية).

كذلك يجئ السؤال حول: هل الهوية كيان حالى راهن وليد هذه اللحظة الزمانية المحددة، أى أنه حالة كينونة مستقرة قائمة مستقلة عن الزمان والمكان، هى حاضر لا صلة لها بالماضى، وليس لها امتداد فى المستقبل، أم أنها فى حالة صيرورة وتشكل دينامى مستمر؟ وبعبارة أخرى: هل الهوية «معطى» ثابت أم أنه قابل وخاضع للتغير، وهل تسير الحركة فى دينامياته على أساس خطى يمثل امتداداً للحاضر وللسوابق دون نقلات نوعية مغايرة، على أفق الزمن المستقبلى، أم أن هذا المعطى يخضع فى دينامياته لسنن الحركة والتغيير؟ لكن المعلوم بالضرورة أنه خلطة متراكمة من رواسب الماضى، ونتاج الحاضر، وتطلعات المستقبل. ثم أن ديناميته هى فى نهاية المطاف مزيج كيميائى مركب من تفاعل بين الوعى بالماضى والحاضر استشرافاً للمستقبل.

ويتشعب التساؤل: هل مضامين الهوية مسطحة مستوية منظمة، ليس بها مفارقات وتباينات وليس فيها نتوءات تتميز بأنها ذات مسار اختزالى تكرارى، أم أنها تتسم بوجود تناقضات وتفاوتات وتضاريس، وعدم اتساق، وتنوع ومعارضة ومقاومة ورفض، إلى غير ذلك من عوامل الاضطراب أو الخلخلة أو عدم الاتساق فى تصور الهوية المسطحة المستوية؟

ثم إن تشخيصنا للهوية يتجاهل فى تصورها الواحدى مواجهة السؤال عن حركة ميزانها: هل تثقل كفة تغليب كفة المصالح والأهواء العشائرية أو الفئوية أو الطبقية أو المادية أو الآنية على كفة المصالح والتوجهات الوطنية أو القومية أو الاجتماعية الإنسانية، أو المستقبلية، أو المعنوية، أو الروحية؟ وما موقف الأجيال الناشئة التى ترى فى الهوية تزايداً للفجوة بين الأجيال، سواء أتجلى ذلك فى انتشار البطالة أم فى انتشار ظواهر الاغتراب أو التمرد أو العنف لدى فريق من الشباب، إلى جانب لهاث فريق آخر نحو الاستهلاك المستفز واصطناع الموضات واتباع مغريات الإعلان فى وسائل الإعلام؟

وإذا كانت تلك الفجوة ظاهرة عالمية يبقى التفاوت فى مداها، وفى



الوعى بخطورتها، وبأنواع الوسائل التى تضيق من مساحتها أو تقلل من عمقها.

ولن يغيب عن التساؤل فى قضية الهوية ومنظوماتها تشخيص طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم. وفى هذا الشأن تظل من أهم إشكاليات تحليل الهوية التوازن بين معرفة السلطة وسلطة المعرفة. ففى الحالة الأولى التى تقوم على الانصياع والاتباع لمعرفة السلطة وتوجيهاتها تضيع حرية التغيير والتأثير والتطوير لدى الأفراد والجماعات والمؤسسات. وتوضع القيود والضوابط المفروضة على ممارسة الحريات الأساسية، وتخبو بذلك انطلاقة القدرات البشرية على التغيير والتطوير لما هو أفضل وأجمل وأكمل.

وفى غير قليل من الحالات تغدو نزعات المقاومة أو المغامرة أو المبادأة أو أى خروج عن النص الرسمى مدعاة للمساءلة ومجالاً للمخاطرة. ومن ثم فإن وجود مكون ديمقراطية القرار والمسار أو إهداره يعد من المنظومات الرئيسية فى تشخيص مكونات الهوية.

ويلتحم مع إشكالية الهوية فى جانبها السياسى مدى ما يترسخ فى ذهن المواطن من علاقة بين الحق والواجب، واقتران الواجب بالحق. فديمقراطية الحكم فى تأكيدها على قضية العدل والحرية والمساواة فى المغانم والمغارم، والتزام السلطة من جانبها باحترام الحقوق الإنسانية للمواطنين، يقتضى من الجانب الآخر مسئولية المواطنين أنفسهم فى الوفاء بواجباتهم الوطنية ومسئولياتهم المدنية. ولعله من المناسب فى هذا الصدد اقتطاف فقرات من خطاب الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان وهو يخاطب أهل الشام إذ يقول (إنما أنا لكم كالظليم – أى ذكر النعام – الرائح على فراخه، ينفى عنهم القذر، ويباعد عنهم الحجر، ويكنهم من المطر، ويحميهم من الضباب، ويحرسهم من الذئاب. يا أهل الشام: أنتم الجبة والرداء، وأنتم العدة والجداء «أى النفع». ثم يتابع خطابه ليقول: أنصفونا يا معشر الرعية، تريدون منا سيرة الراشدين، ولا تسيرون فينا ولا فى أنفسكم بسيرتهم، نسأل الله أن يعين كلاً منا على كل) وهكذا يرسى هذا الخطاب قرن الحقوق بالواجبات على أعلى المستويات بما يحقق السعى المتكامل فى مسيرة الحياة، وبما يعين كلاً على كل.

وفى القلب من منظومة الهوية، فى بعدها السياسى، تتجلى قضية الخيوط الفكرية والوجدانية التى تؤلف فى لحمتها وسداها اللحمة الغالبة لنسيج الهوية. وهنا يثور التوزيع عادة بين ثنائيات وثلاثيات من المواقف الإيديولوجية والعاطفية.

لعل أشهرها، ثنائية الأصالة والمعاصرة، والموروث والوافد، وثنائية الدولة الدينية والعلمانية، أو ثلاثية النسيج العربى القومى أو الإسلامى أو الغربى. وتتشعب تلك الثنائيات ذات الطابع السياسى إلى تفريعات فكرية وثقافية وقيمية كثنائية الرجل والمرأة، والمثقفين والجماهير، وثنائية التراث والعلم، والفنون والعلوم، وبين ملاك الحقيقة المطلقة وأصحاب التوجه النسبى والاحتمالى، وبين الالتزام بالنص والرواية والرأى وإفساح المجال للخلاف.

إن الاقتصار على مفهوم الهوية أو العولمة فى صورتها المجردة دون تفكيك أو تحليل، وظاهر وباطن يمثل اختزالاً مخلا بالتعامل مع كلية مكونات المنظومة فى كل منهما، وفى تعاملها مع الأخرى. كذلك تجرى الثنائيات أو الثلاثيات اختزالاً مضللاً واجتزاء مبتسراً وانتقاء مخادعاً فى الفهم المتكامل لكل من الطرفين أو لفروعهما فى عملية المواجهة أو التفاعل. وينجم عن ذلك صعوبة للتفكير فى بدائل أخرى، أو فى تتبع الخط المتصل فى كل منها مما قد يفتح مجالاً للحوار وللرأى الآخر، وصولاً إلى وفاق عام، حتى فى حده الأدنى.

رؤية تحليلية للتراث:

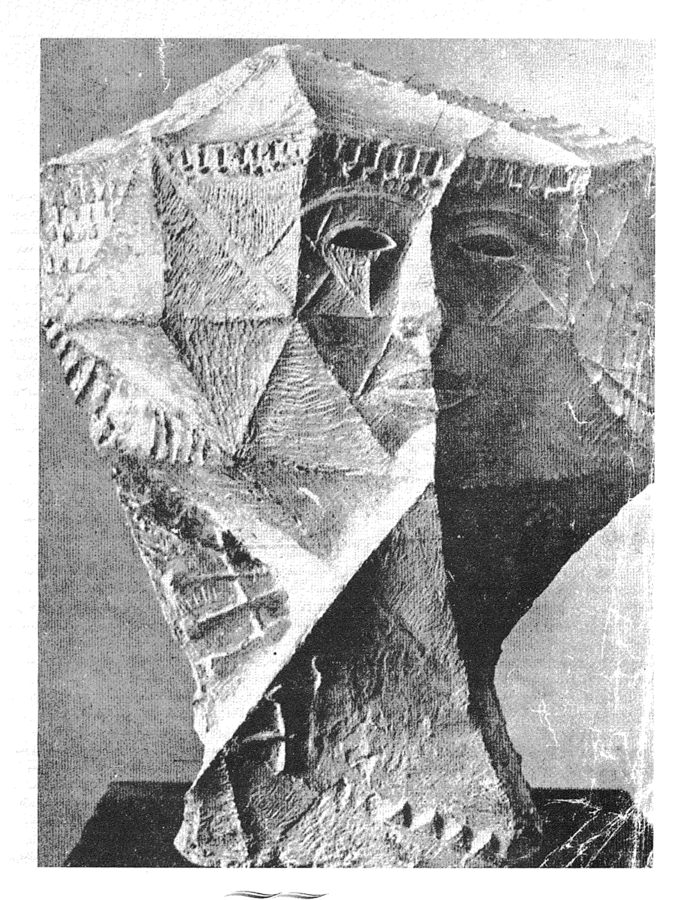
والتساؤل عن الثنائيات المختزلة يقودنا إلى التساؤل الجوهرى فى قضية الهوية فى تمحورها الغالب حول أهمية التراث، وحول مقولات الحفاظ على التراث والتمسك به حتى لا تضيع شخصيتنا وهويتنا الثقافية وخصوصيتنا الحضارية. وعلى الرغم من التفاوت بين التراثيين فى نظرتهم وتوجهاتهم فى التفاعل مع تيارات الحداثة والعولمة فإن تقصى أبعاد قناعاتهم الرئيسية فى هذا الشأن تتجاهل مدى التعقد فى حركة التراث وعلاقته بالحاضر وباستشراف المستقبل.

أن المشكلة الكبرى هى مشكلة النظرة إلى التراث وما تفرضه من أدوات ووسائل للدراسة، وتعترضنا فى هذا المجال مشكلات تاريخية زمنية، وسيمانطيقية لغوية، وذاتية عاطفية، إلى جانب مشكلات مردها عدم التفرقة بين التراث الرسمى المكتوب، والتراث الشعبى متمثلاً فى الممارسات والتقاليد الفعلية المعيشة، ثم بين التراث الحى والتراث المتحفى. ولعل إغفال هذه الإشكاليات فى التحليل هو الذى يؤدى بنا إلى التصور المبسط والساذج أحياناً لأبعاد التراث فى الحاضر المعيش، بل فى استشراف المستقبل.

وسنحاول فيما يلى أن نلقى بعض الضوء على هذه الإشكاليات توضيحاً للرؤية، وتصفية للتراث وأبعاده مما نبت حوله من أزاهير أو أشواك نتيجة للمواقف الفكرية والاجتماعية المختلفة.

إن دراسة التراث كحقيقة اجتماعية موضوعية، إنما هى دراسة فى أبعاد الماضى وإفرازاته وترسباته فى الحاضر الذى نعيشه، وليس لأى مجتمع كيان أو تجسيد إلا من خلال تراث الماضى بخبراته ومؤسساته، وتواصل أجياله عبر الزمن. وبهذا المفهوم لا نستطيع وضع حدود زمنية للتراث، ويعتبر كل ما يوضع له من تحديد إما عملية تصنيفية أو عملية قسرية تفرض فرضاً، أى أن يصبح معيار البعد الزمنى للماضى الذى نختاره هو المحدد لما نصفه بالتراث.

ثم هل استعمال كلمة (تراث) استعمال دقيق؟ التراث اسم مجرد ومفرد، يوحى بما يمكن أن يوحى به هذا الاستعمال اللغوى من كون



التراث «واقعة واحدة»، والحاصل أننا نتحدث عن «الموروثات» متعددة ومتنوعة. وهذه الموروثات قد تغيرت وتبدلت، وأخذت معانى مختلفة على امتداد الزمن والتاريخ والمنظور الاجتماعى، كما أنها استخدمت استخدامات مختلفة فى السياق الحضارى العام للقوى والتركيبات السياسية والاجتماعية السائدة.

ومع التسليم بأن هناك رصيداً عربياً يمكن عن طريق التجريد والتعميم اعتباره تراثاً إلا أنه قد تعرض فى مسيرته للتحول والتطور والتغير عبر الزمان والمكان. وقد عكس عبد الرحمن بن خلدون فى مقدمته أهمية هذا المنهج التاريخى، إذ يقول «ومن الغلط الخفى الذهول عن تبدل الأحوال فى الأمم والأجيال بتبدل الأعصار، ومرور الأيام، وذلك أن أحوال العالم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة منهاجاً مستقراً، وإنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، والانتقال من حال إلى حال. وكما يكون ذلك فى الأشخاص والأوقات والأمصار، فكذلك يقع فى الآفاق والأقطار والأزمنة والدول».

إن التبسيط فى التصور المجرد المفرد للتراث العربى ينسحب أيضاً على حديثنا عن العولمة كما لو كانت «واقعة واحدة وذات تركيب موحد»، وهناك ألوان من الثقافات المتمايزة يقال أن عددها يتجاوز ألفاً، وثمة تناقضات وردود أفعال وصراع فيما بينها وبين الإطار الأكبر وفيما بين عناصرها ومؤسساتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

وحين نتحدث عن علاقة ثقافتنا العربية بالعولمة وبالثقافات الأجنبية، يقتضينا الموقف الموضوعى ألا نتخذ منها ما يتخذه البعض من مواقف الانتصار الكامل لها انبهاراً وتقديساً، أو الإنكار الكامل لها خوفاً وعقدة، وإنما واجبنا أن ننظر إليها كتراث إنسانى، نستعين بثمرات خبراته ومنجزاته بطريقة ناقدة ومبدعة لتحريك واقعنا فى مضمونه وأشكاله الحياتية، أو نتصدى لتأثيراتها السلبية.

أما عن النظرة العاطفية للتراث العربى (الموروثات) فى علاقته بالمؤثرات الأجنبية أو بتيارات العولمة فإنها تتراوح بين العاطفة نحو المقدسات أو عاطفة الأم المعجبة دوماً بابنها (وحتى القرد فى عين أمه غزال) وبين عاطفة المراهق الرافض لما حوله من عالم الكبار. أن كليهما قد يكون فى حقيقته ودوافعه هو رد فعل لواقع اجتماعى ينتابه العجز والتناقض والتمزق وعدم وضوح الرؤية.

ومن الواضح أيضاً أنه كلما ازداد الإحساس بالعجز والتناقض، ارتفعت أصوات كل من الفريقين، وازدادت حدة على اعتبار أن طريقها هو طريق الخلاص والمنقذ من الضلال.

والخطورة فى هذين الموقفين أنهما يقدمان حلولاً مسطحة ومبسطة، لأزمتنا الحضارية، تنادى تارة بالمعاصرة، وتارة بالأصالة، وينفسح المجال للتوفيقيين بالوسط السعيد فى عملية انتقائية تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتبقى المسألة مصالحة لفظية لفض الخلاف. ومثل هذه الحلول تصرفنا فى كثير من الأحيان عن دراسة الواقع وتحليله فى حركته الموضوعية والعينية، واتخاذ الخطوات اللازمة لمواجهة قضايا التنمية وتحرير الإنسان العربى: طاقة وفعلاً ومشاركة واستمتاعاً.

ليست القضية فى إبراز أن للعرب تراثاً، فهذا تحصيل حاصل، لنا تراث كسائر الأمم بمعنى أنه خلال تاريخنا تجمعت وتألفت لديها خبرات وقيم وأساليب تفكير واتجاهات عمل. وهذه كلها تمثل ما يمكن أن اسميه بالأصالة بمعنى الأصل أو «الرصيد الحالى» على حد تعبير «المحاسبين» الماليين. والمهم هو دراسة هذه الأصول والموروثات الحية فى وعينا وقيمنا وممارستنا الحاضرة لنعرف تأثيرها وتنظيمها ونوعياتها حتى نواصل مسيرة الحياة بشكل أكثر فاعلية واتساقاً مع المتغيرات العالمية من حولنا ومع حركة التقدم التاريخية.

ولن تكون لدراسة التراث قيمة إلا إذا انطلقت من معاناة الحاضر، والوعى بأننا نضطرب فيما حولنا من أجل تصور المستقبل. وفى ضوء ذلك وحده يصبح لقراءة التراث معنى، وتصبح دروسه مؤشراً، ويغدو لأخلاطه وتراكماته نسق ودلالة، متحاشين بذلك نزوة العاطفة والسذاجة فى التعميم والتجريد.

مكونات التراث

والدارس للثقافة العربية وتراثها لا ينبغى أن يتوقف عند دراسة التراث على أنها «كتب معينة» أو «قيم مأثورة» أو «أحداث مصفاة رائعة»، أو أن يقتصر فى المسيرة التاريخية للتراث على «فترة زمنية» محددة ومنتقاة.

إن التراث يتمثل فى كل ما حدث من تفاعلات فكرية وسياسية واجتماعية، وفى كل ما عاشته الأمة العربية من تناقضات، وما عانته من حروب، وما أفرزته من «ملل ونحل» وما تفاعلت به مع الحضارات الأخرى، وما بنته من مساجد وكنائس، وما أقامته من جسور وحصون، وما طورته من نظم اقتصادية ومالية، وما أنتجته من فنون وآداب، ومن ظهر فيها من الأنبياء والمصلحين والقادة العسكريين، ومن سيطر فيها من الطغاة والمتجبرين، إلى غير ذلك من قائمة طويلة لا يمكن حصرها من النظم والمؤسسات والأفكار والنشاطات والعلاقات والأشخاص والنماذج المتداخلة المتسقة والمتباينة والمتناقضة.

علينا أن نؤكد أن التراث العربى ليس كتلة صماء، وإنما هو أحداث متعاقبة وتجارب متنوعة، اقترب فيها التطبيق من المقولات الرسمية أحياناً، وابتعد عنها أحياناً أخرى. ظهر فى ذلك التراث من يقول «أنى وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينونى، وأن أخطأت فقومونى» وظهر فيه من يقول «إنى لأرى رءوساً قد أينعت وحان قطافها وأنى لصاحبها» وأشرق فيه «عدل عمر» كما عانى من عصور كان يخشى الناس فيها من مجرد الإشارة إلى «عدل عمر»، فيه خطبة طارق بن زياد، وفيه ما انتهى إليه

طارق من مصير، فيه الفكر التجريبي والرياضي لجابر بن حيان، وابن النفيس والخوارزمي والحسن بن الهيثم، وفيه الفكر الصوفي مختلطاً بالخرافي للعديد من المفكرين والمشعوذين، فيه الإحساس التاريخي بالعصبية والقبلية، وفيه الإحساس التاريخي بالأخوة والتضامن والوحدة.

كل هذا هو تراثنا وموروثاتنا، ومن الاستيعاب النقدي الواعي لمقوماته وتطوره وتحولاته وظروفه الموضوعية التي أفرزته وغذته، أو فككته وقطعته يصبح التراث زاداً في فهم الحاضر، بل يصبح بعداً من أبعاد الحاضر خاضعاً للنقد والتقييم.

ويعنينا هنا أن نؤكد أن التراث هو العناصر الموروثة الحية في هذا الواقع، أنه هو رصيدنا الحالي العيني الذي نملكه بما له وما عليه، وليس هو ما كنا نملك من أرصدة ضاعت أو أضعناها، اغتصبت منا أو بددناها.

تراثنا هو جذورنا الحية التي تغذي ما فوق أرض الواقع من ساق وأوراق وثمر، هو ما يحدد استجاباتنا في اللحظة الحاضرة. وبعبارة أخرى تراثنا هو جماع ما نحن عليه الآن مما يسود ويضطرب لدينا من فكر وسلوك وتفاعل مع الحضارات والثقافات العالمية. وكل ما انقطع أو انعزل عن التأثير في حاضرنا إنما يمثل وقائع متحفية، أو ظواهر فولكلورية، وليس معنى ذلك أنها ليست جديرة بالدراسة، بل أن ملابسات وجودها وانقطاعها تستحق الدراسة والتقصي.

إشكاليات العولمة:

وفي محاولتنا لتحليل مفهوم الهوية بمختلف أبعادها يأتي دور تحليل مفهوم العولمة وعملياتها وأبعادها من أجل استبعاد المفهوم للكتلة الصماء، كما حاولنا استبعاده من مفهوم الهوية، ومن ثم ضرورة تفكيك محاور، العولمة والوعي بديناميانها وعملياتها عند النظر إلى تفاعلها المعقد مع الهوية الثقافية. ومن ثم يزداد فهمنا وتفاعلنا الإيجابي معها، متجاوزين ثنائيات التفكير والتدبير. وبذلك يمكننا أن نواجه بأكبر قدر من الموضوعية (ما فرض علينا فيما مضى من أن نختزل تعقد الواقع حتى تدين لقدرته وسائلنا الذهنية) كما يقول د.نبيل علي، وأضيف وما يدين لقدرة قناعتنا المذهبية الأيديولوجية. ويتابع مقولته في هذا الصدد «آن الأوان لكي نواجه التعقد على حقيقته وجها لوجه، عسى أن يؤدي ذلك بنا إلى وضع أيدينا على «الأيدي الخفية» التي استسلمنا طويلاً لأقدارها».

ونقطة البداية في تحليلنا لظواهر العولمة ومؤسساتها الذي يحتل محور السوق الطليق ومؤسساته المالية الكبرى والشركات المتعدية الجنسية الموقع المركزي في الرأسمالية الجديدة، أو الليبرالية الجديدة وما يسودها من قوانين العرض والطلب، ورفع الحواجز، وتغييب المذهبيات والأيديولوجيات مقابل ثقافة السوق الجمركية، وسيطرة القطاع الخاص واستثماراته والمحور الثاني للنظام العالمي الجديد بآلياته الظاهرة والمختبئة.

إنها تقوم على سيادة قطب واحد مع توابعه من دول الغرب في تشكيل صورة العالم السياسية، وهيمنتها على مقدراته. وترتب على هذا الاستقطاب الأحادي وتقليص سيادة الدولة وتغيير ميزان القوى على النطاق العالمي الهيمنة الطاغية للولايات المتحدة الأمريكية تدعمها في ذلك مؤسساتها المالية والاقتصادية، والمؤسسات الدولية المتمثلة في ثالوث صندوق النقد الدولي والبنك الدولي والمنظمة العالمية للتجارة.

والتحم بهذا – سبباً ونتيجة – ثورات علمية وتكنولوجية ومعلوماتية واتصالية، أصبحت تحيط بالإنسان في كل مكان. وظهرت مفاهيم ومنجزات تتحدث عن اقتصاد المعرفة، ومجتمع المعرفة، وعن المجتمع اللامرئي، وعما عرف بالأهلية الاقتصادية في التنظيم المجتمعي، وعن الديمقراطية وحقوق الإنسان. وفي جميع الحالات ازدادت الأهمية النسبية للمعرفة في عوامل الإنتاج، وتضاعفت الثروة العلمية باطراد، وتعددت مصادر المعلومات وسبل تنظيمها وتصنيفها ومعالجتها، وتقارب زمان تحويل العلم النظري إلى علم تطبيقي تكنولوجي.

وتتداخل مع ثورة المعلوماتية ثورة الاتصالات، وما يرتبط بها من تكنولوجيات ووسائط إعلامية وإخبارية، وتواصل شخصي وأسري. لقد انكمشت أدوار الراديو والتليفزيون والصحافة، وهجم عليها الكمبيوتر والإنترنت والمحمول والفاكس والبريد الإلكتروني والفيديو. ومع الوسائط المتعددة اتسع مجال مضامينها الاقتصادية والإعلامية والسياسية والدعائية والإعلانية والعلمية والدينية، وتدفقت الرسائل والتخصصات الإعلامية عبر الفضاء، وقضى على عوامل المكان والزمان، وأصبح لمفهوم القرية الكونية ما يبرر تسميتها.

ومع طغيان هذه المكونات العولمية وما أحدثته من آثار وتداعيات إيجابية، إلا أنها أفرزت في الوقت ذاته نقائضها، كما ولدت انجازاتها مخاطرها. ففي الجانب الاقتصادي اتسم السوق الحر بمصادر الاحتكار وشراسة المنافسة حتى بدا أنها بصدد شيوع القانون الداروني حيث البقاء للأقوى والأعنف والأشرس في ساحة المنافسة، وبخاصة من قبل ما يسمى بالقطيع الإلكتروني ذي الألف ذراع.

وفي الجانب السياسي أخذ دور الدولة يتقلص نتيجة لما يفرض عليها من ضغوط للخصخصة ومزيد من الحوافز للمستثمر الأجنبي والإعفاءات الجمركية، وإلغاء الدعم لغير القادرين، ومن ثم فأننا نلحظ في الوقت الذي تضخمت ثروات دول محدودة وأفراد قلائل تزايدت حدة الفقر، واتسعت الفجوة بين الشمال والجنوب بل وفي الدولة الواحدة من حيث مستوى المعيشة، وبين من يمتلكون وسائط المعرفة التكنولوجية ومن لا يمتلكونها. ولم تعد مقولة فريدمان في كتابه (السيارة الزكيس وشجرة الزيتون) مغرقة في التشاؤم إذ يقول (الأمل الوحيد أمام الفقراء هو أن يتذكر هم الأغنياء).

وفي مواجهة هذه الضغوط العولمية من المال الغني المهيمن والمسيطر على وسائل المعرفة والمال ظهرت صيحات بعض المفكرين من الغرب ذاته

تدين اهتمامه بمصالح أهل المال فى وول ستريت متجاهلاً مصالح الشارع الرئيسى العادى، أى ما عرف بالانجليزية بهيمنة Wall Street على مصالح وحاجات Main Street وتعالت المطالبة بالسعى إلى (أنسنة العولمة) والالتفات إلى الحاجات الإنسانية فى مقابل مسائل الربح وتكديس الثروة وجشع السوق.

وفى هذا الصدد سمعنا عن مظاهر التمرد من قبل كثير من الجماعات البشرية، كما حدث فى التظاهرات العنيفة أحياناً التى احتشدت فى سياتل وجنوا ودربان ودافوس، وقد وصل الأمر إلى تأسيس تنظيم شعبى لمحاكمة العولمة، كما حدث فى المنتدى الاجتماعى العالمى الأول والثانى اللذين عقدا فى (بورتو اليجرى) فى البرازيل، وكان شعار هذا المنتدى (يمكن بناء عالم أفضل) وكذلك ظهرت فى الأفق أفكار وتجسيدات جديدة فى أوروبا نحو ما عرف بالطريق الثالث والرأسمالية الاشتراكية أو الديمقراطية الاجتماعية التى أثارها فى كتاباته انتونى جدينز Anthony Giddens مدير مدرسة الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة لندن. وكلها أفكار ومحاولات لتخفيف توحش رأسمالية السوق الطليق، وفى تدعيم الاستقرار السياسى والسلام الاجتماعى.

ومع الثورة المعلوماتية والاتصالية ووسائطها ومضامينها وسيطرة القوى المهيمنة فى الشمال على مفاتيحها ومغاليقها وما يمكن أن يكون لها من آثار على تجديد المعرفة وإثارة الوعى لدى الجماهير، إلا أنها فى الوقت ذاته قد تصل آثارها إلى ما يمكن أن يرقى إلى مستوى الإمبريالية الاتصالية. ويجرى ذلك من خلال ما تبثه من رسائل لتنميط الفكر فى صورته الرأسمالية الاستهلاكية والفردية، فضلاً عن كونها تستخدم محلياً فى الإعلام الرسمى لسيطرة النظام الحاكم وتبرير سياساته، ودعم توجهاته التى كثيراً ما تكون منافية للديمقراطية فى معظم دول الجنوب.

كذلك كثر الحديث عن مخاطر التكنولوجيا رغم منافعها المذهلة فى مختلف مناحى الحياة البشرية، وبدأنا نلتفت إلى ما يقال عن «المجتمع المتسمم بالتكنولوجيا» ويتجلى ذلك بخاصة فى مؤسسات العالم النامى وأفراده بشراء المعدات والآلات وأجهزة الكمبيوتر والمحمول دون توظيف حقيقى وفعال لإمكاناتها، لكنها تعتبر مظهراً من مظاهر الحداثة، وموضة من موضات التحضر والاستهلاك التحديثى.

والخلاصة أن ظاهرة العولمة قد أفرزت مجموعة من التساؤلات عما تموج به من المفارقات والتناقضات، والمعايير المزدوجة، والظواهر المتصادمة، والأخلاقيات المهددة للسلام الاجتماعى والأمن البشرى. ظهرت توجهات نحو التكتل بين الدول، كما ظهرت نزعات للتشظى والرغبات الاستقلالية بين الدول، وفى داخل الدولة الواحدة.

كذلك اصيبت دول الجنوب وشعوبه بالتوتر الفكرى والسياسى والثقافى بين العالمية والوطنية، وبين العام والخاص، وبين الاندماج مع السوق العالمية فى قيمة ومواصفاته وبين مطالب تنميتها الذاتية وخصوصيات قيمها الثقافية والمؤسسية، وبين التنافس والمصالح الخاصة حتى على حساب التكافل الاجتماعى والصالح العام.

يضاف إلى ذلك التوتر بين الحرية الفردية والمسئولية الاجتماعية، بين الاستهلاك المسرف للموارد وانتهاك حقوق البيئة وبين الاستهلاك الرشيد والتنمية الذاتية وصيانة البيئة والحفاظ على سلامتها من التلوث والإهدار، ثم بين القيم الاجتماعية واقتران الحق بالواجب وبين المعايير المزدوجة وفق الأهواء والمصالح الخاصة.

وأخيراً وليس آخر، يبرز ما يهدد السلام الاجتماعى من ظواهر الانحراف فى الجريمة المنظمة والعنف والتجارة غير المشروعة بما فيها تجارة المخدرات. ويحيط بكل ذلك التوترات بين القيم الدينية والقيم المادية. وما تزال تتواتر هذه التناقضات والاستقطابات فى صور مستحدثة بين الحين والآخر، ونحن نشهد فى هذه الأيام ما يحتدم من نقاش حول قضية صراع الحضارات أم حوار الحضارات.

أضف إلى ذلك كله ما تثيره إسرائيل بعنصريتها وآلتها العسكرية من إدراك أعمق وأخطر لطبيعة الصراع العربى الإسرائيلى حيث يتجلى يوماً بعد يوم أنه ليس مجرد صراع حدود، لكنه فوق ذلك وقبله وبعده صراع وجود حيث تقع القضية الثقافية فى المركز من أخلافه وسياقه.

أما بعد أرجو ألا تكون الصفحات السابقة واستعراضها لقضايا الهوية وقضايا العولمة قد ابتعدت بنا عن جوهر الإشكالية التى بدأت بها: وتلك هى إشكالية التعقيد فى مكونات كل منهما. ولابد من السعى إلى تفهم الصياغة الايجابية فى مختلف جبهات التفاعل والتلاقى بين مكونات كل من هذين الطرفين.

والخلاصة إننا – كما سبق التوضيح – إزاء مفهومين مركبين معقدين متشعبين يثيران كثيراً من التساؤلات حول العلاقة فيما بينهما، ولا يصح بأى حال من الأحوال اختزال العولمة أو الهوية فى صورة معطى ثابت مجرد، والانطلاق من ذلك التصور إلى انتقاء أبعاد معينة للحكم على تصاريف التفاعل بينهما أو الحكم على ما بينهما من أفعال وردود أفعال.

وفى هذا التفاعل بين الهوية الثقافية ومواجهة التحديات العولمية فى تأثيراتها التنميطية والاستهلاكية، لابد من الاعتراف والتعامل مع الكونية الثقافية على أنها حقيقة موضوعية كينونة وصيرورة، وإنها ليست قدراً مقدوراً. لكن من الخطر والسذاجة إنكارها أو تجاهلها أو الاستهانة بتأثيراتها فى مختلف جوانب حياتنا. وكما يقول د. حسين كامل بهاء الدين فى كتابه (الوطنية فى عالم بلا هوية) «التسليم بالعولمة أولى الخطوات للتعامل الإيجابى والعلمى معها وللتخطيط السليم لمواجهتها». ويتطلب ذلك فى رؤيته العمل الشاق والتعبئة القومية التى ينبغى حشدها لبناء القوة الذاتية، والتسلح



بالقدرات والخبرات اللازمة لعصر جديد، وللتعامل مع الواقع الجديد بآليات مناسبة، وبعدة أحسنا إعدادها من علم ومعرفة وتكنولوجيا مما يعنى إعداد تنمية بشرية بأدوات العصر التى تتضمنها المنظومة التعليمية والثقافية والإعلامية إلى جانب المنظومات السياسية والاقتصادية. وفى هذا الصدد يقول المؤلف «لا يمكن أن يكون التقدم أحادياً أو خطياً فى التكنولوجيا وحدها، وإنما نريد أن تتقدم التكنولوجيا، ومعها تعظيم الجانب الإنسانى والاجتماعى فى حياة البشرية».

كذلك يحذر المؤلف مما يمكن أن تحدثه هجمات العولمة من ردود أفعال على ذواتنا، كما يحمل فى طياته طاقات وانجازات معرفية واتصالية هائلة، مما يقتضى المواجهة الإيجابية واستيعاب ثورته المعلوماتية وتوظيف تكنولوجياتها وأنماط تفكيرها من أجل إنتاج معرفة قائمة على دراية بواقعنا وبتوجهات مستقبلنا.

الرفض والحذر والتنمية الذاتية:

ومع اضطراب الهوية والخصوصيات الثقافية فى تيارات العولمة وتجلياتها، لا يمكن لموقف النعامة أن يعالج ما قد يتعرض له كياننا الثقافى من مخاطر، ومن المسلم به أن الخصوصية الثقافية فى أى مجتمع على ساحة هذا الكوكب لابد لها من أن تتأثر بتوجهات العولمة الكاسحة، بوعى أو بدون وعى.

وتمتد مخاطر العولمة فى جوانبها اللاإنسانية إلى العديد من مؤسسات المجتمع وكياناته، وذلك حين تسعى هيمنة القوة لتجد منافذها لتحقيق مصالحها الرأسمالية فى تفكيك العلاقات الاجتماعية وتوهين الانتماءات الوطنية وإثارة النعرات العرقية والطائفية، وتكوين نخب جديدة تلتقى مع مصالحها وتقوم بخدمتها. ومع نفاذ إنتاجها المادى والسلعى إلى أسواق الدول النامية، تتسرب معه قيم الاستهلاك والتركيز على قيم امتلاك الأشياء، وتسليع الحياة مقابل قيم المعانى والوجدان والمشاعر وعلاقة الإنسان بالإنسان. وتختصر تلك المظاهر فى السعى إلى تكوين النموذج العالمى (الأمريكى) للشخصية، منفصلة عن جذورها الحضارية وعن مشاركتها فى هموم وطنها، مما يعنى كما عبر عنها أحد الكتاب أنها سوف تؤدى إلى سيطرة الثقافة الأمريكية على سائر الثقافات والخصوصيات فى عملية «اغتصاب ثقافى وعدوان رمزى».

وتمثل تلك النظرة الرافضة موقفاً نحو الهيمنة العولمية والاستغلال الرأسمالى وأفاعيل السوق والتنميط من خلال السلع والرسائل الفضائية الغامرة، والضغوط السياسية مما أشرنا إليه. وهذا الموقف هو الذى يستسلم لخضم تيارات العولمة لتقذف بنا إلى حيث تشاء من الشطآن والمرافئ.

وسواء كان الموقف رفضاً أو ترحيباً، إلا أن الكيان الثقافى وخصوصياته يقتضى إعمال التبصر الذكى الناقد لفهم تيارات العولمة المختلفة ومصادر قوتها وطغيانها، والإدارة الواعية فى استيعاب توظيف متغيراتها العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية. وعلى سبيل المثال لا مناص من اقتحام ثورة المعرفة والمعلوماتية والإفادة منها فى مختلف مجالات النشاط الإنتاجى والثقافى والإعلامى. بيد أن توظيف الرصيد المعلوماتى يتطلب قدرات ومناهج فكرية فى الفرز والنقد والانتقاء والتميز، وذلك فى ضوء ما تتصف به المعلوماتية من تغير وتطور ونمو واستبدال، كما يتسم بالمتناقضات الجامعة للاتساق مع التناقض، والتبسيط مع التعقيد، والتجارى والعلمى، والأخلاقى والإباحى، وفى هذا التوظيف والرؤية الناقدة إثراء لرصيدنا المعرفى الفاعل فى مختلف أنشطة حياتنا.

وفى نهاية التحليل تصبح قضية الهوية والخصوصية معتمدة على الوعى والإرادة والاختيار الجماعى بما نريد أن نضعه، لا مجرد أن نقوله وذلك من خلال الفهم والفعل ورد الفعل لوجهى عملة العولمة.

وفى هذا الصدد تصبح هويتنا وخصوصيتنا غير منحصرة فى معطياتها التاريخية، ولكنها تغدو كياناً حياً، ينمو ويتطور عن طريق ما نصنعه وما ننجزه من فعل فى الداخل متأثرا ومؤثرا فى مواجهة المحيط الخارجى.

ما المطلوب؟

والمطلوب فى جميع الأحوال هو تنمية الخصوصية الثقافية بما ينفع الناس وليذهب الزبد جفاء. وذلك وفى مقابل مفهوم الحفاظ عليها وتمجيدها وتجميدها واجترارها وإعادة إنتاج أفكارها وعلاقاتها ومواضعاتها القائمة.

والثقافة كالمرء ما عاش فى تجريب حسب مقولة (أبو حيان التوحيدى) والطريق المنشود نصنعه بالمشى أى بالفعل، كما يقول (الفيلسوف البرازيلى باولو فريرى) وليست ثمة ثقافة أو هوية حية فى عالم اليوم والغد، دون سعيها لاكتساب المعرفة العلمية والتكنولوجية، بل إن بداية تنمية الخصوصية هو تحصيل المعرفة والتوفر على مصادر المعلومات والتمرس بنقدها وتوظيفها.

وأما ما يقال بصدد الحفاظ على الثوابت، فلا شك أن أهمها وجوهرها يتمثل فى العقيدة الدينية وفروضها الإيمانية والإنسانية، ومع كل ما واجهناه من غزوات وصدمات وتحديات سياسية وفكرية لم نتمكن من زعزعة هذا المكون الجوهرى فى ثقافتنا. بيد إننا فى حاجة إلى تجديد الفكر والخطاب الدينى، أى الاجتهاد الفقهى بما يرسخ قيم السعى فى الحياة والعمل المنتج وتحقيق كرامة الإنسان.

ومبلغ القول فى قضية العلاقة بين العولمة والهوية والخصوصيات الثقافية أنها ليست علاقة محسومة بين موقع هذا أو ذاك، أى بين طرفى الرفض والقبول. وإنما هى علاقة تتحدد وتتحرك وتتطور بين المتصل المتدرج فى مواقع كل من الطرفين. ويتأسس ذلك فى ضوء شبكة التفاعلات المعقدة والمتشعبة بين المكونات المختلفة لكل منهما وفيما بينهما، وذلك بفعل القصد والإرادة المجتمعية، وبمنهج الاستقبال أو المقاومة أو رد

الفعل الإيجابى لما يمثل توترات أو مخاطر عولمية فى سبيل هدف التنمية الذاتية. وتتضمن التنمية الذاتية فى جوهرها التنمية البشرية، هدفاً ووسيلة، كما تتضمن التكامل فى الجهد الإنمائى الثقافى فى إطار تكتل عربى فاعل فى خريطة عالم اليوم والغد، وفى التقاء مع التعبئة العالمية للمجتمع المدنى الداعى إلى أنسنة العولمة وحقوق الإنسان والشعوب من أجل حياة كريمة، كما تجلت فى سلسلة الاحتجاجات التى بدأت فى سياتل.

ومن الضرورى أن تتحمل مسئوليات العمران البشرى دون حسن الظن أو المهاونة ودون غلواء فى الإدانة للآخر، وصولاً إلى ما يشيع فى مفهوم المؤامرة، وأن نتمرس بالمعرفة الدقيقة بقواعد اللعبة فى ساحات العولمة ومؤسساتها ودعواتها الظاهرة والخفية. ومرة أخرى لا نمل من تكرار درس مختلف الحضارات بأن الإنسان عبر العصور هو صانع تاريخه.

أعمدة التنمية الذاتية:

وفى عملية التفاعل الإيجابى مع ثقافة العصر فى يومه وغده من أجل التنمية الذاتية تفرض نفسها ثلاثة أسس مترابطة، لا بد من إقرارها وتجسيدها إذا أردنا أن يكون لنا موقع على خريطة العالم بقاء ونماء. وتلك هى أسس الديمقراطية والحرية والتفكير العلمى.

وتبدو مشكلات الديمقراطية الثقافية أساساً وقاطرة للديمقراطية السياسية بكل ما تعنيه من المشاركة الشعبية على مختلف المستويات والمجالات سواء فى اتخاذ القرار أو فى عمليات الإنتاج أو فى الاستمتاع بثمرات الجهد الوطنى، وفى القلب من الديمقراطية بمختلف تجلياتها تكمن قضية الحرية الفكرية، إذ لا سبيل إلى تنمية سياسية دون تنمية اقتصادية، ولا سبيل إلى تنمية اقتصادية دون تنمية ثقافية، ولا سبيل إلى تنمية ثقافية دون حرية فكرية. ومن خلال الحرية الفكرية، حاجة ونظاماً ومناخاً وتعبيراً وتأثيراً، تتولد طاقات الإنسان فى الإنجاز والمغامرة والإبداع دون خوف أو قمع أو إرهاب.

ومناخ الحرية، كما يقول د.عبد السلام المسدى فى كتابه الجليل (العولمة والعولمة المضادة) هى بالأمس حق المثقف على الحاكم، وهى اليوم وغداً حق الحاكم على المثقف أن يصدح رجل الفكر برأيه حيال أمهات الشأن المحلى والقومى والكونى دونما زيف، ودونما ارتياب، ودونما انخراط فى دوائر الحسابات العاجلة والآجلة.

ويبقى بعد تأسيس الهوية أو الخصوصية الثقافية على كل من مبدأ ديمقراطية المشاركة ومبدأ الحرية الفكرية أن نشير بإيجاز إلى المبدأ التأسيسى الثالث المتضمن فى تكوين المنهج العلمى بمختلف منطلقاته ومناظيره نهجاً رئيسياً فى معالجة أحوالنا، حاضراً ومستقبلاً.

ويمتد ذلك إلى إسهامه فى التعليم والثقافة والإعلام، والتنشئة الاجتماعية، وأساليب الحوار، والعلاقات الاجتماعية، والثقافة الجماهيرية، وإدارة نظم الحكم، والإدارة العامة، والاقتصاد، ومنظومة القيم والمعانى والرموز. ومن خلاله أيضاً يتم اكتساب المعرفة والتعرف على مصادرها وطرق توزيعها ونشرها، والاعتراف الواعى من ثورة المعلوماتية والاتصالية، انتهاء بامتلاك أدوات إنتاج المعرفة ذاتها. وهذا يعنى أن تستوعب عقول أبناء الوطن وبناته مقومات العلم ومناهج التفكير العلمى كجزء لا يتجزأ من هويتهم وخصوصياتهم، كما يعنى أن تتوافر كتلة حرجة من العلماء والباحثين على إنتاج المعرفة وتجديدها من خلال البحوث العلمية والتطبيقية والتكنولوجية.

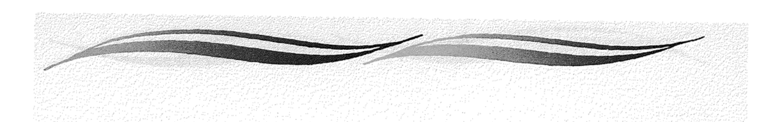
ولعل موروثنا الثقافى فى مجمله، رغم ما حدث فيه من تطور محدود، ما يزال أسير ثقافة الذاكرة، وعمليات التذكر والحفظ والاجترار، ومرجعيات السلطة والتبرير والنقل..

ومما يستحق التنويه كيف يظل تفاعلنا مع العلم الحديث فى نهضتنا المجتمعية قائماً على أساس النقل والحفظ والتقليد! وفى مواجهة تحديات العولمة ومطالب التنمية الذاتية وتوظيف منتجات الثورات المعرفية فى رصيدها ونموها لا مندوحة عن إعادة صياغة التفكير الراهن الذى يسود العملية التعليمية، والتعامل مع عوالم الطبيعة والبشر وتنظيم المجتمع.

وتغدو هذه المهمة ضرورة ملحة فى سياق العولمة فى مجالات التفاوض والتلاقح والنقد والمرونة من أجل اكساب هويتنا الحيوية والتجدد وتنمية خصوصية ذاتية لها لحنها المميز والمتميز.

وفى صدد إعادة صياغة أنماط التفكير السائد فى ثقافتنا الراهنة وانعطافها إلى صور جديدة من التفكير، لا أجد أفضل مما أورده د.نبيل على فى كتابه الرائع (الثقافة العربية وعصر المعلومات) حيث عرض لنا قائمة من أنماط الفكر الراهن وما ينبغى أن يتطور إليه مما أسماه أنماط فكر عصر المعلومات، وذلك على النحو التالى (واضعاً بعض التوضيح فيما بين القوسين):

من أنماط الفكر الراهن	من أنماط فكر عصر المعلومات
فكر تقليدى (قياسى/بنكى)	فكر ابتكارى
فكر سطحى	فكر مفهومى
فكر دوجماتى	فكر خلافى
فكر استسلامى	فكر تفنيدى
فكر لا علمى (لا تجريبى)	فكر علمى (تجريبى)
فكر دمجى (تجريدى مصمت)	فكر منظومى
فكر رجعى (ماضوى)	فكر استشرافى
فكر قاطع	فكر حدسى (نسبى أو مستمد من البصيرة)
فكر سلبى	فكر مبادر
فكر غير محدد	فكر محدد
فكر توفيقى	فكر متواز
فكر فردى	فكر جمعى



فكر محلى	فكر عولمى/كونى
فكر أحادى	فكر بدائلى (يقدم البدائل)
فكر سردى (وصفى)	فكر حوسبى (يمكن تقديره كمياً)
فكر انطوائى	فكر تواصلى
فكر الأمثلة	فكر توليدى

وإذا كانت هذه الأنماط السائدة هى صورة إجمالية لأنماط التفكير السائد، بيد أنها قد تتفاوت فى شيوعها أو فى عمق توظيفها بين أهل الريف وأهل المدينة، وبين مختلف الشرائح الاجتماعية مما يتطلب أخذه بعين الاعتبار فى تفاعلات الهوية والعولمة وأنواع التفكير المتولدة عنها. ثم إن أنماط فكر المعلومات وتكوينها وترسيخها تمثل مهمة رئيسية للمنظومة التعليمية فى مضامين وطرائق تعليمها وتعلمها، كما أنها ينبغى أن تتجسد فى تنظيم وإدارة وتعاملات مختلف المؤسسات المجتمعية الأخرى بدءاً من مؤسسة الأسرة فى التنشئة الاجتماعية لأطفالها. هذا فضلاً عن الالتزام بمعايير الجودة والمستويات العالمية التى يولدها التفكير الإبداعى فى مجالات الإنتاج الصناعى والخدمى والثقافى والفنى من أجل كسب قصب التنافس فى الأسواق الخارجية والداخلية، ضماناً لرشادة الأداء فى تحقيق تنمية ذاتية مستديمة.

العولمة والاتصالات والهوية

إبراهيم فتحى

تتطاير فى السماء الثقافية ألفاظ بعيدة عن التحديد تصف عصرنا (قرننا) باعتباره انقطاعاً عما مضى، وشيئاً جديداً تماماً. وتتكرر تلك الألفاظ السحرية كأنها تعاويذ وثنية ليس المهم دلالاتها بل تأثيرها. فنحن نعيش فى عصر العولمة والقومية، فيما بعد الدولة والقومية، فيما بعد الصناعة وما بعد الفوردية، وتلتف هذه الألفاظ السحرية حول محور واحد هو العولمة.

والعولمة أو الكوكبة فى معناها الجذرى ينبغى أن تؤخذ باعتبارها تعنى تطور هيكل اقتصادى جديد، لا مجرد تغير فى الوضع نحو تجارة عالمية أكبر واستثمار أوسع ضمن زمرة قائمة أصلا من العلاقات الاقتصادية.

وهذا الهيكل الاقتصادى الجديد الذى يتخطى القومية ويتحرك فوقها يثير التساؤلات الجدية عن وجوده الفعلى ويراه البعض أسطورة لا تساندها الاحصاءات أو الوقائع وهذا البعض يرى أن عالم اليوم يتسم بعلاقات دولية (بين قوميات Inter - Nation-al) اتسعت وتكثفت ولكن الكيانات الأساسية فيه ظلت الاقتصادات القومية.

حقا إن التجارة ومعها الاستثمارات تنتج صلات متبادلة متناسية بين هذه الاقتصادات ولكنها ما تزال قومية. أما البريق البلاغي للعولمة وهو من لوازم الأناقة العصرية التى تمجدها أجهزة الإعلام فيؤكد أن عصر الدولة القومية قد انتهى وأن التحكم أو التوجيه على المستوى القومى لم يعد فعالاً فى وجه العمليات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (المعلوماتية) المعولمة.

فالسياسات القومية والخيارات السياسية والثقافية قد نحتها جانبا قوى السوق العالمية وثورة الاتصالات والمعلومات وهى أقوى من أقوى الدول. لأن رأس المال حد الحركة وليست له ارتباطات قومية، وسيتخذ مقره حيث تملى مقتضيات الأفضلية الاقتصادية اختيار المكان ولم تعد الدولة القومية شيئاً أكبر من سلطة محلية للنظام الدولى لا تزيد مهمتها على مهمة المجالس البلدية ضمن حدود الدول.

ولكن هذا البريق البلاغى لا صلة له بواقع الاقتصاد العالمى عند بعض الباحثين وهم يقدمون الحقائق. والشركات متعدية القومية وهى الكوكبية أو المعولمة بحق ضئيلة العدد بسبياً ومعظم الشركات متعددة القومية تواصل العمل انطلاقاً من قواعد قومية متميزة وخاصة الشركات الأمريكية والأوروبية واليابانية.

وليست التفرقة بين شركات متعددة القومية وشركات متعددة القومية معتادة، ويسود اتجاه لاستخدامهما على أنهما قابلتان للتبادل أو مترادفتان مع استخدام شركات متعددة القومية لمصطلح مقبول لكلا النمطين على الرغم من اختلافهما الكبير.

ونسمع كثيراً عن أشكال حادة من الصراع والمنافسة على أساس قومى بين الشركات متعددة القومية فى تسويق الصلب والمنتجات الزراعية بن الشركات الأمريكية والشركات المنتمية إلى الاتحاد الأوروبى ولا تعبأ الدولة الأمريكية بقوانين منظمة التجارة العالمية. وكما أن «عسكرة العولمة» البادية للعيان وصعود صناعة السلاح إلى قمة الإنتاج العالمى تجعل دور الدولة القومية وخاصة الأمريكية بارزاً. ومن ناحية أخرى من الواضح أن الاستثمار الأجنبى المباشر يتركز حصراً بين الدول الصناعية المتقدمة ومعظم بلاد كوكب الأرض مهمشة، فالعولمة مختصرة مقتضبة وتزداد الفجوة اتساعا بين الشمال والجنوب. وتنشب الأزمة الاقتصادية مخالبها وتحيل «المعجزات» فى اليابان وألمانيا والسويد والبرازيل والارجنتين والنمور الآسيوية وأشبالها رغم الازدهار المؤقت إلى سراب.

وفى مجال الثقافة تحتل صناعة الصوتيات والمرئيات جانباً مهماً من قطاعات التصدير وتسيطر الثقافة الأمريكية اعتمادا على اندماج شركات الاتصالات والتليفونات والكيبل ووسائط الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية ومنتجة البرامج التليفزيونية والكومبيوترية على العالم.

وتنتشر منتجات تفرض التماثل على أذواق المستهلكين. وتهدد الثقافة القومية للبلاد المختلفة (فتحكم أمريكا فيما يزيد على ٨٠ فى المائة من السوق الأوروبية للأفلام بينما لا يزيد نصيب أوروبا على ٢ فى المائة من السوق الأمريكية (بنجامين باربر. عالم ماك ترجمة أحمد محمود). ومعظم الأفلام والمسلسلات تعكس الهوس الأمريكى بالجنس والعنف والسعى وراء المال). وتعمل هذه «الثقافة» على أن يرى الناس أنفسهم بوصفهم أفراداً معزولين يعيش كل منهم لنفسه ويتبادلون التأثير من خلال رموز الاستهلاك ولا جدال فى أمركة التليفزيون فى كل بلاد العالم ولا فى «عولمة» الأفلام الأمريكية. إن «الفيديولوجيا» نسبة إلى الفيديو هى القيم الثقافية أو المعادية للثقافة اللازمة لخلق عقلية وسيكولوجية استهلاك السلع المعلن عنها. وتتعرض الكتب من جراء ذلك إلى الجرى وراء التشويق والإثارة وسهولة التوزيع باعتبارها سلعاً ويصبح بيع الكتب مثل بيع الفيشار.

إن إحراق الكتب يأخذ الآن شكل إعدامها بعدم نشر الكتب القيمة التى لا تجلب نسبة عالية من الربح.

إن الشركات المعولمة الأمريكية السيطرة تحتكر وتدمج وسائط الإعلام: الصحف والأفلام والفيديو والتسجيلات الصوتية الموسيقية والنشر والمحطات والشبكات وكل ذلك يصبح خاضعا لعدد متناقص من الاحتكارات الكبرى تجد موقعها القومى فى الولايات المتحدة وتحكمها استهداف الربح، ولاتملك تلك الاحتكارات أى مصلحة فى تسويق قيم ثقافة إنسانية علمية ديموقراطية تجد استجابة من أبناء القوميات الأخرى وتصبح جزءاً مكملاً من ثقافتهم القومية يسد حاجيتها إلى التعميق والتطوير. بل هى على العكس تبيع تحيزات العنصرية والابتذال الحسى والتعصب واللاعقلانية والمركزية الغربية والهيمنة وماذا عن مجتمع المعلومات الذى يميز عصرنا فى الخطاب الإعلامى السائد؟ وما علاقة ذلك بهويتنا؟

الخطاب الإعلامى

إن هذا الخطاب يعتبر أن مجرد وجود تكنولوجيا معلومات متطورة جدا يفترض قيام مجتمع أو عصر معلومات جديد. وهنا تعتبر التكنولوجيا هى الدنيامية الاجتماعية الأولى لتغيير علاقات الواقع. وفى ذلك تبسيط لفكرة تغيير لا علاقة له بالأبعاد الاقتصادية والسياسية.

ويحيط الغموض بفكرة المعلومات ويقال أن «المعرفة» أصبحت أساس الاقتصاد الحديث، وأن أغلب الوظائف انتقلت إلى الأعمال المتعلقة بالمعلومات بدلا من الصناعة. ويظهر المدرسون والمحامون وفنانو التسلية وهم وحدهم يزيدون على عدد عمال المناجم والحديد والصلب والبناءون. وبقية شاغلى هذه الأعمال عاملون همهم الأول إنتاج وبيع المعرفة: العلماء والمخترعون ومصممو برامج الكومبيوتر وأبناء المكتبات والصحفيون والمؤلفون يليهم الذين يجمعون وينشرون المعلومات داخل الشركات والأسواق أى معلومات السوق يبحثونها وينسقونها ويخططون لها.

وفى الاحصاءات يضعون معهم المديرين والسكرتيرين والكتبة والمحامين والسمامرة وطالبى الآلة الكاتبة، والذين يشغلون الكومبيوتر أو يقومون بإصلاحه.

وعلى هذا «الأساس» الاحصائى يتحدثون عن مهمة المعلومات وغلبتها وتضم الاحصاءات أيضاً عمال الإشارة فى السكك الحديدية، وعمال إصلاح ناسخات الأوراق، وباعة الجرائد، ورجال البنوك دون تفرقة بين المستويات المختلفة بين القادة والمنفذين بين أصحاب القدرة على اتخاذ القرار والمنفذين محدودى المعلومات.

وعلى هذا الأساس يتحدثون عن تغير جذرى فى الرأسمالية التى انعدم فيها التقسيم الطبقى والصراع السياسى.

ولا جدال فى أن عصرنا حقق ثورة علمية وتكنولوجية ولكن هذه الثورة خاضعة لمصالح الاحتكارات الكبرى وقد ساعدتهم على مزيد من السيطرة وجنى الأرباح. فالميديا تحيط بنا وتقذفنا برسائل تلعب دورا فى تنظيم حياتنا اليومية. وثمة أبعاد معلوماتية للملابس التى نرتديها وقصة الشعر وصورتنا الشخصية وشكل الجسم ولهجة الكلام وكيف نشعر بأنفسنا فى ملابس معينة وتعقيدات الموضة وطرق تصميمنا لذواتنا ولعرضها من خلال أفكار ومثل (لا علاقة لها بهويتنا الحقيقية) كيف يبنى ويؤثث منزل الناس المحترمين وما هى طريقة الحياة «السليمة».

وتقتحم المعلومات (التى لا تنبع من العلم أو الطبيعة البشرية) المجالات الحميمة للبيت وغرفة النوم والجسد، فكلها تنتمى إلى بيئة رمزية قد تقتبس أساليب حياة غير حياتنا قابلة للامتصاص. فى بيئة يزداد فيها ثقل المعلومات وهى مشبعة بالميديا والحياة تقوم على تبادل وتلقى رسائل عن أنفسنا وعن الآخرين. ونحن نعيش فى بحر من العلاقات والرموز والمعلومات أكثر من أى عصر سابق. معلومات كثيرة وتتكاثر والقليل والأقل النابع من تجربتنا الجمعية المشتركة، نقع فى شبكة نسيج عنكبوت من المعلومات التى تأتى من اتجاهات كثيرة متغايرة متناقضة متحولة، تصبح قدرتها على الدلالة معتمة وأشد التحكم فى المعلومات والتلاعب بها، إنها «صور» لا حقائق. ويتم تصنيع الأخبار وفبركتها.

مادور المعلومات؟

السياسيون يرتدون وجوها هى أقنعة ويلعبون أدواراً كتبت لهم. ويعتمد القائلون بعصر المعلومات على احصاءات عن عدد ذوى الياقات البيضاء، ونسبة الدخل القومى المخصص « للمعلومات».

حقا لدينا كمية كبيرة من «المعلومات» فى التداول وفى التخزين ولكن لماذا يؤدى ذلك إلى عصر جديد ليس رأسمالياً. هل كمية المعلومات الكبيرة تجعلنا بالضرورة مواطنين أكثر إدراكا وإطلاعا؟ يعتمد ذلك على أى نوع من المعلومات يجرى إنتاجه وتوزيعه، وأى قيمة لها بالنسبة للمجتمع الأوسع وأى معنى لها؟ هل تؤدى إلى توعية بقضايا ومساحات وعمليات واقعنا ومستقبلنا وعلاقاتنا بالعالم بأصدقائنا واعدائنا، هل تؤدى إلى الوعى بتطوير هويتنا ونقد ما فى تراثنا من عناصر تخلف ومواصلة إبداعنا الشعبى الحى ونقد المركزية الغربية والهيمنة والتفاعل مع ما فى العالم من ثقافات علمية ديموقراطية ترفض الاستغلال والاستعلاء والهيمنة؟ إن سيطرة الاحتكارات، وعسكرة العولمة تلقى بهذه الأسئلة إلى البحر.

إن أنصار الحتمية التكنولوجية يزعمون أن العالم مر بمنطق تطور التكنولوجيا الذاتى إلى ثلاث مراحل إنتاج، الزراعة والصناعة والمعلومات. ومجتمعنا المزعوم، مجتمع المعلومات يجعل من المعلومات بقية مترسبة احصائية تضم أى شىء لا يصنف فى القطاعين الأول والثانى، إنها حقيبة الخرق المختلفة فيما بينها تضم خدمات لا مادية يقدمها الناس للناس؟ المحاسب فى مصنع أو بنك، أصحاب الياقات البيضاء فى التسويق أو التدريب أو الكادر الإدارى المديرون أو المحامون أو المهندسون أو المصممون أو واضعو البرامج أليسوا جزءاً لا يستغنى عنه فى تقسيم العمل داخل الصناعة الحديثة، ألا يجسد المخترعون والمصرفيون ورجال التأمين



والتسويق ازدياد تقسيم العمل وهم يقدمون خدمات إنتاجية لا وجود لها خارج عملية إنتاج السلع وقوة العمل البشرية.

ومن الواضح أن العصر الحديث عرف ثورة فى المعلومات عاقتها الرأسمالية عن خلق مجتمع جديد فما زالت مقتضيات السوق هى العامل المحدد الذى يوجه التكنولوجيا الجديدة: الالكترونيات واستعمالات الكومبيوتر والمعلومات والمعرفة إلى تحقيق مصالح أقلية من الأمم والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال والأفراد، وتظل مفاهيم رأس المال، الطبقة، التسليع الربح سائدة، وتضيق فرص تطبيق تكنولوجيات المعلومات والإفادة منها أمام مجموعات واسعة من الأمم والطبقات.

ويتساءل د. نبيل على فى الثقافة العربية وعصر المعلومات: كيف نوفق بين اليوتوبيا الاتصالية وما أورده نلسون مانديلا فى إحدى خطبه من أن ثلثى سكان العالم لم يجر مكالمة هاتفية واحدة طيلة حياته وأن نصف أطفال كوكبنا لم يعرف طريقه إلى المدرسة؟ خلط الآمال بالأوهام مرة أخرى.

ومن المعروف أن الرأسمالية العالمية تحكم فى العالم الثالث من خلال رؤوس الأموال القومية وتشارك نخبا سياسية وثقافية فيها. وهى لا تعمل على محو ثقافتهم بل تعمل من خلالها. وتلك العناصر من الثقافة القومية التى يمكن هضمها وامتصاصها، يتم توجيهها مع المحافظة على استقلالها كما يتم إعادة تشكيلها داخل الإطار العام للرأسمالية العالمية وثقافتها.

فالسياسة الثقافية للعولمة تحتاج إلى التنوع فى الوحدة، وتغيير الموضات وهى فى سلعها الثقافية تحتاج إلى ألوان متعددة كما تحتاج إلى تسويق عشرات الأطعمة القومية المختلفة (الصينى واليابانى والهندى والتركى والمصرى).

أقنعة زنجية وقمصان توت عنخ آمون، ، ورقصة التنورة ومغنى الربابة...إلخ، فالخصوصية السطحية تمتصها صناعة الثقافة المعولمة.

ويجب ألا ننسى أن البلاد الرأسمالية المتقدمة لا تخلو من تيارات تدافع عن قيم التحرير والاستنارة والإبداع الإنسانى المشترك وترفض العنصرية والاستعمار والنزعة العسكرية وتنادى بالتعددية الثقافية الحقيقية وتتضامن مع حرية الشعوب ضد الطابع الرأسمالى للعولمة ولن تزدهر هويتنا القومية الثقافية إلا باستيعابنا المنجزات العلمية والتكنولوجية فى الإنتاج عموماً والإبداع الثقافى خصوصاً وتحريرها من السيطرة الإيديولوجية الخانقة.

فتطويع التكنولوجيا لاحتياجاتنا، وتوجيه البحث العلمى نحو تحقيق تنمية اقتصادية مصرية لا تقوم على النقل الأعمى لتجارب الآخرين بل تستفيد من تعدد أشكال الملكية لخدمة مصالح الأغلبية الشعبية.

ونلحظ أنه فى مواجهة العولمة المتأمركة تنهض أنشطة عالمية تعبر عن المشترك بين شعوب العالم، النضال ضد تلوث البيئة، والمطالبة بنزع أسلحة الدمار الشامل، ومعاداة العنصرية والجرائم ضد الإنسانية، ورفض الحرب والاعتداءات العسكرية الأمريكية البريطانية باسم مكافحة الإرهاب، وتحقيق الحقوق والحريات الفردية والجماعية: المرأة والطفل والعاملين بل لقد أصبح الدفاع عن الهويات الثقافية قضية «معولمة» إن صح التعبير.

الكوكبية والهوية الثقافية

د. مراد وهبة

عنوان هذا البحث ينطوي علي مصطلحين في حاجة إلي تحديد وهما: الكوكبية والهوية الثقافية
والسؤال إذن:
ما الكوكبية؟

عندي مصطلح أطلق عليه «رباعية المستقبل» والرباعية هي علي النحو الآتي: الكونية والكوكبية والاعتماد المتبادل والإبداع.

الكونية تعني إمكان تكوين رؤية كونية علمية استناداً إلي الثورة العلمية والتكنولوجية. فبفضل هذه الثورة أمكن للإنسان أن يري الكون من خلال الكون بفضل غزو الفضاء. وكان الكون، قبل ذلك، يري من خلال الأرض. كما أمكن للإنسان أن يري الأرض من خلال الكون فبدت له وكأنها وحدة بلا تقسيمات. الأمر الذي يلزم معه الاعتماد المتبادل بين الأمم والشعوب. ومن شأن هذا الاعتماد المتبادل أن يفضي إلي استحالة حل أية مشكلة إقليمية إلا في إطار الكوكبي، واستحالة حل أية مشكلة كوكبية إلا في الإطار الإقليمي. من أمثلة المشكلات الكوكبية العنف والأصولية الدينية والرأسمالية الطفيلية وانفجار السكان وتلوث البيئة. ومن أمثلة المشكلات الإقليمية: الصراع العربي الإسرائيلي، والبوسنة والهرسك.

وقد ورد في تقرير «نادي روما» عام ١٩٩١ أن عالم اليوم يمر بمرحلة الثورة الكوكبية الأولي، وهي ثورة متميزة عن الثورة الزراعية والثورة الصناعية بأنها خالية من وضوح الرؤية، إذ هي تموج بالحركات اللاعقلانية والمتعصبة. ولهذا فإن التفكير التقليدي ليس صالحاً لمواجهة هذه الحركات. ومن هنا تأتي ضرورة التفكير المبدع.

والسؤال:

ما التفكير المبدع، أو في إيجاز، ما الإبداع؟

أعرفه بأنه «قدرة العقل علي تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع». وهذا التعريف يلزم منه نقد الوضع القائم Status quo. وليس في الإمكان نقد هذا الواقع إلا في ضوء وضع قادم Pro quo. ومن ثم فالمستقبل سابق علي كل من الحاضر والماضي. ومعني ذلك أن الإنسان يتحرك من المستقبل وليس من الماضي، أي من رؤية مستقبلية، وليس من رؤية ماضوية.

لدينا إذن رؤيتان: مستقبلية وماضوية. ومع أنهما من صنع الإنسان إلا أنهما من زاويتين متباينتين، من زاوية أن الإنسان حيوان مبدع، وأنه حيوان اجتماعي.

ومعني ذلك أن لدينا تعريفين للإنسان. وقد ساد تعريف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، أي بأنه حيوان محكوم بضوابط اجتماعية، أو ما أسميه «محرمات ثقافية» يمتنع معها مجاوزة الوضع القائم.

بيد أنني قد لاحظت أن «المجاوزة» ضرورية بحكم ضرورة تطوير الوضع القائم وتغييره الأمر الذي منه ضرورة الإبداع ففطنت إلي ضرورة صك تعريف آخر للإنسان باعتباره حيواناً مبدعاً. ومن ثم فطنت إلي ضرورة وجود توتر دائم بين الإنسان من حيث هو حيوان اجتماعي والإنسان من حيث هو حيوان مبدع.

أظن أن هذا مدخل صالح لتناول المصطلح الثاني الوارد في عنوان هذا المقال وهو: الهوية الثقافية.

والسؤال إذن:

ما الهوية الثقافية؟

ولكن هذا السؤال يلزم منه سؤال آخر:

ما الهوية؟

أصلها مردود إلي الـ «هو هو» وبالتالي فنطقها الصحيح بضم الهاء وليس بفتحها علي النحو الشائع. ويراد بـ «الهو هو» ما يبقي دائماً وثابتاً مما يطرأ عليه من تغيرات. وإذا اضيفت الثقافية إلي الهوية تكون لدينا «الهوية الثقافية» وتعني ثبات الثقافة.

والسؤال إذن:

ما الثقافة؟

لها مائتا تعريف وأفضل هذه التعريفات تعريف مؤسس علم الانثروبولوجيا ادوارد تيلر في الجزء الأول من كتابه «أصول الثقافة». يقول «إن الثقافة هي «الكل المركب الذي يتضمن المعرفة والإيمان والفن والقانون والأخلاق والعرف وجميع القدرات الأخري للإنسان من حيث هو عضو في مجتمع».

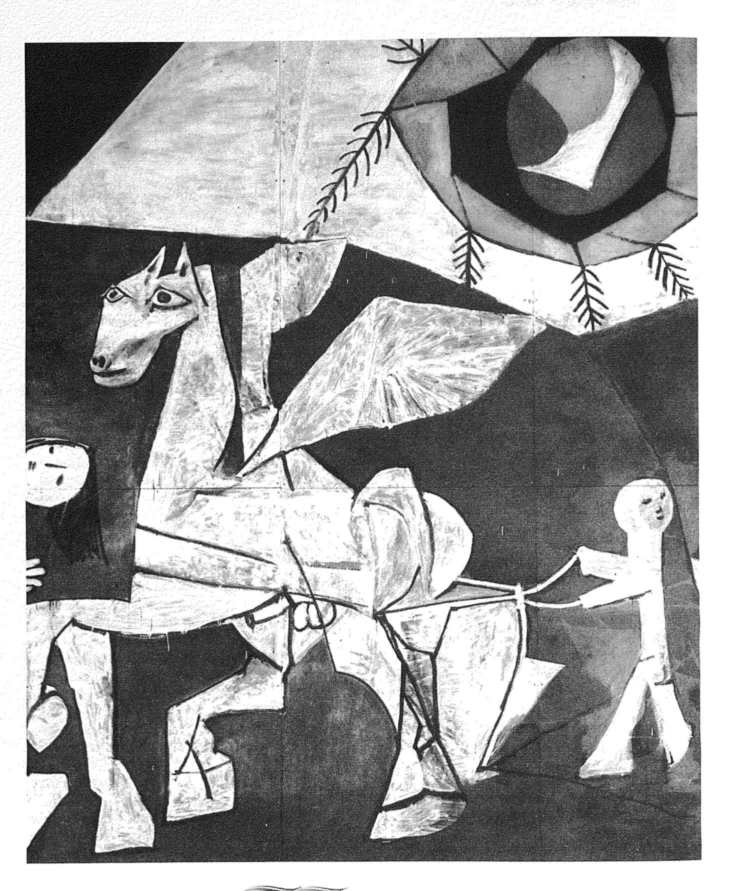
والسؤال إذن:

ما هذا الكل المركب؟

هل استاتيكي أم ديناميكي؟

إذا كان استاتيكيا فليس في الإمكان، عندئذ، تفسير تطور الثقافات وتباينها. إذن هذا الكل المركب ديناميكي.

وإذا كان ذلك كذلك فنحن في حاجة إلي البحث عن سبب هذه الديناميكية. وفي تقديري أن هذا السبب مردود إلي الايديولوجيا.



والايديولوجيا رؤية مستقبلية من إبداع الإنسان. وعندما تتموضع الايديولوجيا تتحول إلي ثقافة.

ولهذا فثمة علاقة عضوية بين الإبداع والايديولوجيا والثقافة، ولكنها علاقة جدلية بمعني أنه إذا استقرت الثقافة في تموضعها وامتنعت عن الاستجابة لرؤية مستقبلية جديدة فإنها تنفصل عندئذ عن الإبداع والايديولوجيا فتتمطلق، أي تصبح مطلقة. ومن ثم تكون لدينا هوية ثقافية مطلقة، أي متحجرة ومتعصبة ومنغلقة علي ذاتها، وتكون، في هذه الحالة، معرضة للانقراض. وهذا حادث في تاريخ الثقافات.

والسؤال إذن:

كيف تتجنب «هوية ثقافية» حالة الانقراض؟

أظن أن الجواب استناداً إلي ما سلف، هو الدخول في علاقة جدلية مع الإبداع والايديولوجيا.

وتأسيساً علي ما سبق يكون لدينا ضربان من الهوية الثقافية: هوية ثقافية خالية من الجدل، وهوية ثقافية تتسم بأنها جدلية.

والسؤال إذن:

أي الضربين علي علاقة بالكوكبية؟

أظن أن الجواب ميسور وهو أن الهوية الثقافية الجدلية هي التي تكون علي علاقة بالكوكبية، ومن حيث هي كذلك فإنها تدخل في علاقة جدلية مع الكوكبية.

والسؤال إذن:

ماذا تكون النتيجة؟

تكوكب الهوية الثقافية؟

ولكن إذا تكوكبت الهوية الثقافية فهل يعني ذلك فقدانها لهويتها، أو بالمعني الشائع فقدانها لخصوصيتها؟

أحسب أن هذا السؤال زائف لأنه ينطوي علي تناول الهوية الثقافية من حيث إنها خالية من الجدل، وبالتالي علي امتناعها من التطور. وحيث إنني أنحاز إلي الهوية الثقافية الجدلية فالتناقض الذي ينشأ بينها وبين التكوكب تناقض خصب يدفع إلي التطور.

والسؤال إذن:

التطور في أي اتجاه؟

الجواب محكوم بالكوكبية. وحيث إن الكوكبية مصطلح مأخوذ من كوكب الأرض سواء نطقنا اللفظ باللغة الافرنجية أو باللغة العربية فالسؤال إذن:

ماذا حدث لكوكب الأرض؟

حدث له أن أصبح وحدة بلا تقسيمات بفضل الثورة العلمية والتكنولوجية علي نحو ما ذكرنا آنفا فانتفت الفواصل والحدود بحكم «البريد الالكتروني» و«التجارة الالكترونية»، وأصبح الكل متداخلاً بفعل «الإنترنت». وكل ذلك من شأنه أن يسم الفكر بالنسبية ولا يسمه بالمطلقية.

وإذا كانت العلمانية، في تعريفي، هي «التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق» فالكوكبية إذن علمانية وبالتالي ليس في إمكان الهويات الثقافية المطلقة أو التي تزعم أنها كذلك، أن تدخل في علاقة جدلية مع الكوكبية، وبالتالي فإنه في إمكان الكوكبية اكتساحها.

وتأسيساً علي ما تقدم نثير السؤال الآتي:

ما هو مصير الهوية الثقافية العربية؟

أظن أن مصيرها يكون موضع تساؤل بسبب نفورها من العلمانية إلي حد المرض، والمرض علي ضروب ثلاثة: بدني ونفسي وعقلي. وأظن أن تعريفي للعلمانية يعني أن لها علاقة بالعقل.

الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية

د. حسن حنفي

١- تعدد مسارات التاريخ

لكل ثقافة مسارها. ولا يوجد مسار واحد لجميع الثقافات. فالثقافة تعبير عن مرحلة تاريخية بعينها، وتتشكل في إطار الوعي التاريخي لأمة ومن خلاله. وتتعدد المسارات بتعدد الثقافات عبر التاريخ. فإذا ما سيطرت ثقافة وذاعت، وتحولت إلي ثقافة مركزية وأصبحت باقي الثقافات في الأطراف، وأصبح مسار الثقافة المركزية هو العصر والتاريخ والمسار لباقي المسارات، يعادل الثقافة العالمية، وغيرها ثقافات محلية. حدث ذلك في الحضارة المصرية القديمة بل في مجموع حضارات ما بين النهرين وكنعان عندما كانت تمثل الثقافة المركزية وغيرها من الثقافات اليونانية في الغرب، والفارسية والهندية في الشرق ثقافات الأطراف.

وحدث ذلك أيضا مع حضارات الشرق القديم، عندما كانت ثقافة الهند في المركز تنتشر خارج حدودها إلي الصين وأواسط آسيا فتحولت ثقافاتها إلي ثقافة الأطراف. كما حدث ذلك في الصين عندما انتشرت ثقافاتها ودياناتها خارج حدودها، وأصبحت مركز العالم، وتحولت باقي الثقافات حولها إلي امتدادات لها ثم تكرر ذلك مع اليونان، بعد فتوحات الإسكندر، عندما أصبحت الثقافة اليونانية ثقافة المركز وباقي الربوع التي انتشرت فوقها اللغة العربية والثقافة اليونانية عند الرومان غرباً، وفي مصر جنوبا، وفي آسيا شرقا، وفي وسط أوروبا شمالاً، هي الأطراف. ثم ورثت الثقافة العربية الإسلامية الثقافات القديمة، وذاعت في الشمال الغربي إلي أوروبا عبر الأندلس، وفي الشمال الشرقي في أواسط آسيا، وفي الشرق في جنوب آسيا عبر فارس والهند حتي الصين، وأصبحت هي ثقافة المركز تفيض علي غيرها من الأطراف.

ثم جاء الغرب الحديث يرث الثقافة العربية الإسلامية. فتصبح أوروبا مركز الثقافة العالمية، وثقافات أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية في الأطراف.

وقد يكون العالم علي أعتاب تحول جديد في علاقة المركز بالأطراف، من أوروبا إلي آسيا من جديد بمفردها أو في لقاء مع أفريقيا وكما تجسده الثقافة العربية الإسلامية في آسيا وأفريقيا. وكما انتقلت الروح من الشرق إلي الغرب عبر آلاف السنين، فقد تعود الروح من الغرب إلي الشرق من جديد في المستقبل القريب أو البعيد «وتلك الأيام نداولها بين الناس».

وفي خضم سيطرة المركز الأوروبي في عصوره الحديثة وترويجه لثقافته خارج حدوده إلي باقي الثقافات أصبح مسار التاريخ الأوروبي عن وعي أو عن لا وعي هو المسار التاريخي لجميع الثقافات.

فنحن بداية القرن الواحد والعشرين، وبداية الألفية الثالثة، وكأن تاريخ العالم يبدأ فقط منذ ألفي عام، منذ ولادة السيد المسيح، وكأن قبل ذلك لم يكن هناك تاريخ ولا ثقافات ولا شعوب. وماذا عن حضارات الشرق القديم بما في ذلك مصر التي بدأت منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام أي ما يقارب من ضعف التاريخ الميلادي. ولم يكون ميلاد السيد المسيح هو الحد الفاصل بين ما قبل التاريخ، وما بعد التاريخ بين القديم والجديد، بين الشرق والغرب؟

لكل ثقافة بدايتها في التاريخ. فاليابان تبدأ التاريخ كل مرة ببداية تولية الامبراطور العرش. وفارس وحتي عصر الشاه تبدأ التاريخ منذ قورش. والعبرانيون يبدأون التاريخ منذ أكثر من خمسة آلاف عام، منذ خلق الله العالم. والمسلمون يبدأون بالتاريخ الهجري، ومع كل حدث عظيم يبدأ التاريخ، عام الفيل، ميلاد الإسكندر، تنصيب امبراطور.

لا توجد نمطية في المسار التاريخي لكل الشعوب والثقافات. إنما المركز هو الذي يفرض مساره علي الأطراف. ولما كان الغرب الحديث الآن هو المركز فهو الذي يفرض مساره علي باقي الثقافات، ويجعل العالم كله يمتثل بمساره هو نهاية قرن وبداية آخر فتضع كل الشعوب نفسها في مسارها. ويزداد الاغتراب الثقافي والحضاري عند كل الشعوب باستثناء ثقافة المركز.

وفي خضم الإعجاب بالحاضر يتم نسيان الماضي، وفي زحمة الوعي السياسي يتم طي الوعي التاريخي. وفي لذة التمتع بالثمار ينسي الآكلون الجذور التي بدأ غرسها قبل فصل الحصاد. وفي تدوين التاريخ الحديث، وقعت مؤامرة صمت علي الجذور لصالح الثمار ربما لنزعة نفعية مباشرة أو بنية إخراج الشعوب التاريخية القديمة من التاريخ وحصرها في متاحف تاريخ الحضارات القديمة لا تساع المجال للشعوب اللاتاريخية الأوروبية الحديثة التي ابتلعت عصورها الحديثة في القرون الخمسة الأخيرة كل تاريخ البشر السابق، اعتزازاً بالجديد علي حساب القديم.

وهناك فرق بين التاريخ والوعي بالتاريخ. التاريخ ليس زمانا أو عصوراً وسنوات طبقاً لدورات الأفلاك. هذا هو الزمان الكوني الفلكي الذي لا يشعر به أحد. هو زمان تقريبي للحساب وليس زماناً شعورياً

وإحساساً بالتاريخ. إنما التاريخ هو الوعي بالتاريخ، والزمان الكوني هو الزمان الشعوري. فالمواطن الرواندي الذي يقتل طبقا للهوية، هوتو أو توتسي لا يعيش نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، بل يدافع عن بقائه في العالم كجسد وكائن حي. هويته القبلية بما تمثله من لغة وعادات وأعراف، وصراعات، هزائم أو انتصارات. والأفغاني الذي يقتل الأفغاني منذ سنوات، والجزائري الذي يقتل الجزائري، والسجين والمواطن الفلسطيني في إسرائيل، والصومالي أو التشادي المهدد بالموت عطشاً أو جوعاً لا يعيش ألفية ثانية علي مشارف التحول إلي ألفية ثالثة بل يعيش كل منهم تاريخه، ويحمل همه، ويئن تحت ثقافته، ويحاصر في وطنه، ويريد البقاء حيا بدافع غريزة حب البقاء. وفي الوطن العربي يعيش المواطن آدم ونوح وإبراهيم وموسي ويعقوب ويوسف قدر عيشه للضنك والفقر والقهر والضياع والإحباط، وكأنهم حاضرون معه، يحادثهم ويستشهد بأقوالهم، ويتأسي بحياتهم، ويتخذهم له قدوة وسلوكاً. ويعيش الخلفاء والصحابة والأئمة والفقهاء والعلماء. يقرأ «الموطأ» و«رياض الصالحين» و«إحياء علوم الدين»، وهي طبقاً للتحقيب الغربي ثقافة العصر الوسيط، الثقافة القديمة في عصر ما قبل الحداثة والعالم الآن كله، وبلا استثناء يتجه إلي ما بعد الحداثة إن لم يكن يعيشها بالفعل كما يبدو ذلك أحياناً في خطاب المثقفين والأدباء والفنانين العرب، وقد لا يعيش مواطن في المركز الأوروبي رافضاً لثقافته ومحتجاً علي نظامه، مساره التاريخ الخاص، ويعيش مسار الشرق البعيد، الهند أو الصين، حالقاً شعره، لابساً مسوح الرهبان، متعبداً في جبال الهيمالايا، يعشق الدالاي لاما أو في الحسين والأزهر وخان الخليلي، يقرأ القرآن، ويسترجع عصر النبوة

فالوعي بالتاريخ لا يتعدد فقط بتعدد الثقافات والشعوب ولكنه قد يختلف من فرد إلي آخر. لا يوجد تاريخ واحد لكل الشعوب بل هناك وعي تاريخي متعدد عند كل شعب وربما عند كل فرد.

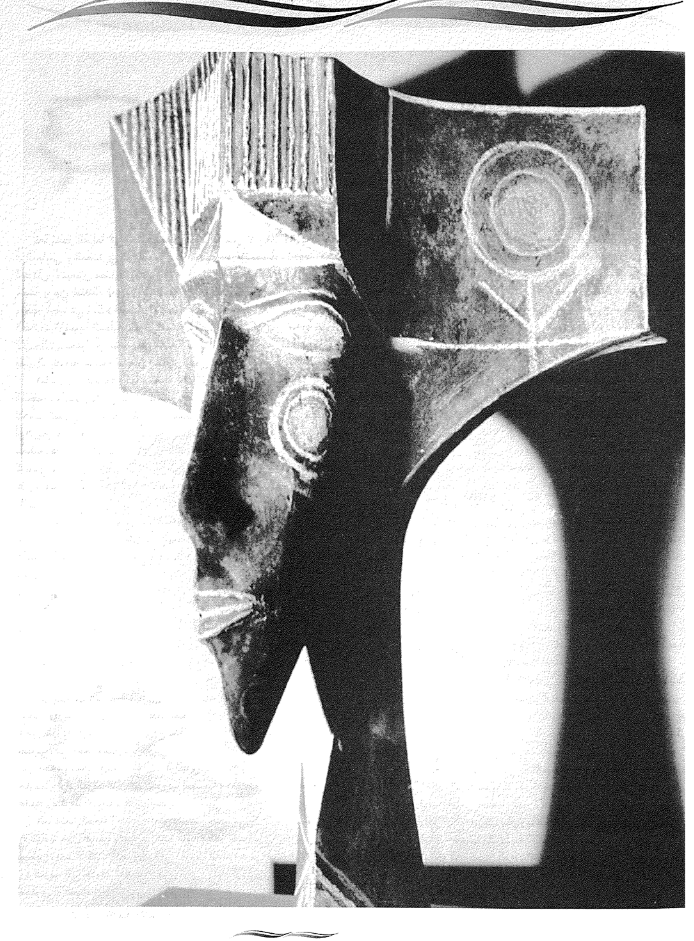
وتكشف تحليل ألفاظ الشكال مثل الهوية الثقافية والعولمة، الخصوصية والعالمية، المحلي والكوني عن ثنائية أعمق هي ثنائية الأنا والآخر. وعادة ما يكون الأنا هو الذي يدافع عن الهوية الثقافية والخصوصية والمحلية في مواجهة الآخر الذي يتحد مع العولمة والعالمية والكونية. فالعلاقة بين الطرفين ليست مجرد موضوع لبحث علمي بل هي أزمة وجودية تاريخية تعبر عن صراع أكثر مما تعبر عن مجرد تضايف أو حوار. وقد تعبر عن إحساس مرضي، مركب النقص في مقابل مركب العظمة، المقهور والقاهر، المستعمر والمستعمر. فهي علاقة غير متكافئة بين خصمين وليست علاقة متكافئة بين ندين. لا يستطيع المثقف العربي أن يجردها بدعوي الموضوعية والحياد لأنه جزء منها إن لم يكن طرفا فيها. بل ولا يكفي عرضها من أدبياتها التي تزداد يوما وراء يوم من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية وفلاسفة السياسة والتاريخ. فهي تجربة معيشة عند كل مثقف عربي يشعر بهذا التمزق، منذ القرن الماضي، بين القديم والجديد، بين الأصالة والمعاصرة، بين الخصوصية والعالمية، بين الأنا والآخر، وتنعكس في الفكر والأدب والفن، في حياة الإبداع وفي السلوك اليومي. وغالبا ما تكون الأحكام تعبيراً عن مواقف نفسية وانفعالية إما بالاتجاه إلي الآخر رغبة في أن يكون حديثاً عصرياً في مواجهة ثقافة قديمة تراثية وعقل ظلامي قطعي مغلق، أو بالاتجاه إلي الذات رغبة في أن يكون أصيلاً مدافعاً عن هويته الثقافية في مواجهة التغريب والتبعية الثقافية والهيمنة الحضارية.

وتحليل هذه التجارب المعيشة وراء هذين الموقفين المتضادين الحدين قد يكشف عن عمق الأزمة وصدقها، ويساعد علي سبر غورها واستبصار مسارها، وتحويلها من ظاهرة انفعالية شخصية إلي موقف حضاري رصين من منطلق تاريخي أوسع من أجل تحقيق مثل التقدم والنهضة التي يشارك فيها الجميع ويسعي إليها حتي ولو اختلفت الوسائل وتعددت الطرق. وتحليل التجارب المعيشة الفردية والجماعية لإدراك ماهيتها هو ما يسمي بلغة الصوفية القدماء وصف أحوال النفس، وبلغة المعاصرين المنهج الظاهرياتي. أما الأدبيات في موضوع للمراجعة، الفحص والنقد لمعرفة الحالة الراهنة للموضوع The State of The art من أجل تجاوزه. وقد يأتي التجاوز الإبداعي أحياناً قبل المراجعة المدرسية.

٢ - العولمة وأشكال الهيمنة الغربية

إن «العولمة» هي أحد أشكال الهيمنة الغربية الجديدة التي تعبر عن المركزية الأوروبية في العصر الحديث والتي بدأت منذ الكشوف الجغرافية في القرن الخامس عشر ابتداء من الغرب الأمريكي والتفافاً حول أفريقيا حتي جزر الهند الشرقية والصين. بدأ النهب الاستعماري للسكان من أفريقيا والثروات من آسيا وأفريقيا والعالم الجديد لتكوين الإقطاع الأوروبي في عصر الإصلاح الديني في القرن الخامس عشر، ثم النهضة في السادس عشر ثم العقلانية في السابع عشر حيث تحول الإقطاع إلي ليبرالية تجارية، ثم الثامن عشر والتنوير الأوروبي في التاسع عشر والثورة الصناعية الأولي والنهب الاستعماري الثاني في صورة الاستعمار القديم لأفريقيا وآسيا في القرن العشرين، واندلاع حربين أوروبيتين علي أرض الغرب سميت الحربان العالميتان الأولي والثانية.

وبعد عصر التحرر من الاستعمار في هذا القرن بدأت أشكال الاستعمار الجديد في الظهور باسم مناطق النفوذ، والأحلاف العسكرية في عصر الاستقطاب، والشركات المتعددة الجنسيات، واتفاقية تعريفة التجارة الخارجية، واقتصاد السوق، ومجموعة الدول الصناعية السبع أو الثمان. والعالم ذي القطب الواحد، وثورة الاتصالات، والعالم قرية واحدة.



كما تظهر العولمة في إحكام الحصار حول مناطق الاستغلال الاقتصادي أو السياسي أو الحضاري عن المركز مثل حصار العراق وليبيا، وتفتيت السودان، وتهميش مصر، وتهديد إيران. فاحتمال ظهور قطب ثان وارد حضاريا من المنطقة العربية الإسلامية بإرثها الثقافي التاريخي الطويل. وتظهر أيضاً في إحكام الحصار الاقتصادي حول آسيا كما حدث في انخفاض العملات الأسيوية المحلية أخيراً والمضاربات في أسواق الأوراق المالية نظراً لأن ماليزيا تحاول أن تنمو وهي مستقلة ثقافياً ومتميزة حضارياً. فالمركز لا يقبل إلا التبعية المطلقة لضمان استقرار السوق.

أما أمريكا اللاتينية فإنها مشغولة بمشاكلها الداخلية، العنف، والجريمة المنظمة، والمخدرات، والفقر، والبطالة. فقد انتهي عصر جيفارا. وخفت لاهوت التحرير و«تأمرك» الشباب، وتميعت الثقافة الوطنية، فلا هي هندية أو أفريقية، ولا هي إسبانية برتغالية، لاتينية غربية، ولا هي أمريكية شمالية، فلا يوجد إلا الوطن العربي الإسلامي الذي يحتمل أن يأتي منه التحدي للعالم ذي القطب الواحد. ومن هنا تأتي معاداة الغرب للإسلام بوجه عام وللصحوة الإسلامية بوجه خاص، والتركيز عليه بالضرب والحصار والتهديد.

والعولمة تعبير عن مركزية دفينة في الوعي الأوروبي تقوم علي عنصرية عرقية وعلي الرغبة في الهيمنة والسيطرة. فالأبيض أفضل من الأسود والأصفر والأحمر والأسمر. استؤصل الهنود الحمر من أمريكا واستراليا. وسرق الأفارقة السود في بداية العصور الحديثة صيداً كالحيوانات لبناء القارة الجديدة. وتم احتلال العالم العربي الإسلامي الأسمر. وألقيت أول قنبلة نووية علي الجنس الأصفر في هيروشيما وناجازاكي. وفي قلب كل أوروبي مازالت تقبع اليونان القديمة، وفتوحات الإسكندر الأكبر وانتصاره علي الفرس، وانتشاره حتي الهند، وعسكرية أسبرطة وامبراطورية روما.

البحر الأبيض المتوسط بحيرة أوروبية، تسيطر علي ضفته الشمالية، جنوب أوروبا، وعلي ضفته الجنوبية، شمال أفريقيا أو المغرب العربي، وتسيطر إسرائيل علي ضفته الشرقية في فلسطين. وتظل إسبانيا محتلة لسبتة ومليلة، وبريطانيا جبل طارق. فلما انقلبت الموازين، وورث العرب المسلمون الأمبراطورية الرومانية علي جميع ضفاف البحر الأبيض المتوسط في الجنوب، في مصر والمغرب العربي، وفي الشرق فلسطين، وفي الشمال في بحر إيجه، وجنوب إيطاليا وجنوب فرنسا وإسبانيا وكل جزر البحر الأبيض المتوسط. أراد الغرب الثأر في الحروب الصليبية، هذه المرة تحت غطاء المسيح واسترداد السيطرة علي البحر.

فلما فشلت الحملة الصليبية استؤنفت من جديد في الاستعمار الجديد بالالتفاف حول أفريقيا وآسيا ثم إعادة التوجه نحو القلب عبر البحر في فلسطين. بعد حركات التحرر الوطني، استقل العالم العربي في جنوب البحر، ورد الغرب إلي حدوده الطبيعية علي المستوي العسكري وإن بقت آثاره علي المستوي الاقتصادي والسياسي والثقافي وأراد الغرب أن يعيد الكرة في مرحلة ما بعد التحرر فأفرز أشكالاً جديدة للهيمنة عن طريق خلق مفاهيم ووزعها خارج حدوده مثل العولمة، العالم ذي القطب الواحد، نهاية التاريخ، صراع الحضارات، الإدارة العليا Governance، ثورة الاتصالات، العالم قرية واحدة، الكونية، وكلها مفاهيم بريئة تكشف عن سيطرة المركز علي الأطراف في تاريخ العالم الحديث، وتجعل المثقفين في العالم الثالث يلهثون وراءها بالشرح والتفسير والتعليق والتهميش دون أن يعلموا أن التهميش ليس الكتابة علي النص بل الإخراج من التاريخ، ودعوة إلي التقليد في الأطراف وترك الإبداع للمركز وحده.

وبمجرد نهاية الاستقطاب برز مفهوم العولمة لإحكام السيطرة علي العالم باسمه ولصالح المركز ضد مصالح الأطراف. واجتهد المفكرون العرب في ترجمة Globalization عولمة أو كونية. ويستحسنها البعض لأن الهامش سيجد له مكاناً في المركز ولو في حوار بالرغم من إخفاق حوار الشمال والجنوب. والحوار العربي الأوروبي، وحوار الشرق والغرب. وأصبح كل من يدافع عن الخصوصية والأصالة والهوية الثقافية والاستقلال الحضاري رجعياً، إظلامياً، أصولياً، إرهابياً، متخلفا، ماضويا، سلفيا، بتروليا، خليجيا، مع أن الدفاع عن العولمة يأتي من الخليج وأموال النفط التي تساهم في اقتصاد السوق وشراء أسهم الشركات الأجنبية. كما انتشر مفهوم الإدارة العليا Governance أي مركزية التحكم وإصدار القرارات علي حساب المؤسسات، واللامركزية، والعمال وفائض الإنتاج. وازدهرت كليات الأعمال والإدارة Business & Administration، وأنشئت الجامعات الخاصة المنتقاة لتكوين رجال أعمال المستقبل في «إفران» مثل «جامعة الأخوين» في المغرب العربي حيث تدخل الثقافة الانجليزية لأول مرة مخترقة الثقافة الفرنسية بعد تحول المركز الثقافي اللغوي من الفرانكفونية إلي الأنجلوفونية. ولا فرق في البنية بين العولمة والإدارة العليا في إعطاء الأولوية للمركز عن الأطراف.

كما صدرت مراكز البحث الاستراتيجي في الغرب خاصة في الولايات المتحدة مفهوم «نهاية التاريخ» بعد انهيار المنظومة الاشتراكية وانتصار الرأسمالية وكأن التاريخ قد تحقق، والزمن قد انتهي، والقيامة قد قامت. ولم يعد هناك تطور ولا تغير ولا انتقال إلي مرحلة أخري قادمة. فتم الحكر علي المستقبل وإيقاف دورات الزمن. وضاعت أزمات الرأسمالية في زحمة الإعلام، وسيطرة الرأي الواحد علي شبكات الفضاء. بدأه هيجل إعلانا عن قيام الدولة الألمانية القوية الموحدة ومركزها بروسيا. وكانت فرنسا قد أعلنت من قبل عن توقف الزمن بانتصار الثورة الفرنسية ومبادئها الثلاثة: الحرية، الإخاء، المساواة، كما اعتبر كل تيار ومذهب نفسه نهاية التاريخ، الرومانسية، المثالية المطلقة، الوضعية، الثورة الصناعية، الظاهراتية، الوجودية، البنيوية، الماركسية، البرجماتية، التحليلية، بل والأيديولوجيات السياسية كالنازية والفاشية. ووقعت حضارة التقدم المستمر في تناقض مع نفسها بإيقاف التقدم وإعلان نهاية التاريخ. مع إنه في حضارات أخري يبدأ



التاريخ دورة جديدة، نهضة وتقدم وحداثة كما هو الحال في الشعوب المتحررة حديثاً.

وإذا تم إخراج مفاهيم العولمة أو الكونية والإدارة العليا ونهاية التاريخ لتقوية المركز فإنه قد تم نحت مفاهيم أخري للتصدير خارج المركز إلي الأطراف مثل مفاهيم «ما بعد الحداثة» نهاية عصر الحداثة الذي ارتبط بالقانون والنظام، والتنظير والتعقيل والترشيد، والتحكم في قوانين الطبيعة، وغائية الإنسان والكون، والتقدم والطموح، وهي المفاهيم التي قامت عليها حضارة المركز ذاته منذ بداية عصوره الحديثة حتي الآن، وبالتالي بداية عصر الفوضي في الطبيعة، والمعاداة للمنهج، وهد العقل، والتعددية بلا غاية أو هدف، وغياب الحوار والتفاهم والتخاطب (فاير آبند)، وكان الغرب بعد ما نعم بالحداثة ومآثرها واكتفي منها وسئمها يريد هدمها بما في الغرب من قوة علي التجاوز يحاول منع الحضارات الأخري من الوصول إليها والاستفادة منها خاصة وأنها في مرحلة التحول من القديم إلي الجديد، ومن التراث إلي الحداثة، ومن الماضي إلي المستقبل.

كما ذاع مفهوم «التفكيك» كخطوة أبعد من التحليل، تفكيك كل شيء بما فيه العقل وحده، اللوجوس الذي جعله القدماء أحد تجليات الألوهية وأشكالها. أصبح الشيطان الذي يجب التخلص منه، نسيج العنكبوت الذي يجب تقطيعه حتي لا يبقي شيء ولا العنكبوت نفسه (دريدا). في التحليل كانت الغاية ضبط العبارة وإحكام اللفظ تجنباً للإنشائية والخطابة. وفي التفكيك تبدأ الكتابة من درجة الصفر (بارث). فالفكر مجرد وحدات كتابية لا تعبر عن معني سابق ولا تفيد معني لاحقاً. الفكر أجراس اللغة وأصوات الألفاظ وحضارات الهامش تحاول التجميع والتركيب خوفاً من التفتت والتشرذم والضياع باسم الملل والنحل والأعراف وبحجة الطوائف والأجناس. وأخيرا يتم تصدير «صراع الحضارات» للنطق بما كان مسكوناً عنه سلفاً ولتحويل العالم إلي دوائر حضارية متجاورة ومتصارعة علي مستوي الثقافات لإخفاء الصراع حول المصالح والثروات، وإلهاء الشعوب الهامشية بثقافاته التقليدية. بينما حضارات المركز تجمع الأسواق، وتتنافس في فائض الإنتاج عوداً إلي النغمة القديمة، مادية الغرب وروحانية الشرق، الحضارة اليهودية المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية البوذية الكونفوشوسية.

٣ - مخاطر العولمة علي الهوية الثقافية

إن مخاطر العولمة علي الهوية الثقافية إنما هي مقدمة لمخاطر أعظم علي الدولة الوطنية والاستقلال الوطني والإرادة الوطنية والثقافة الوطنية. تعني العولمة مزيداً من تبعية الأطراف للمركز، تجميعاً لقوي المركز وتفتيتا لقوي الأطراف بما في ذلك الدولة الوطنية التي قامت بدور التحرر الوطني وتحديث المجتمع والتي قاومت شتي أشكال الهيمنة القديمة والجديدة حتي انهيار المعسكر الاشتراكي. وتقذف عليها مفاهيم جديدة أشبه بالسوط علي ظهر من لا يدخل بيت الطاعة في نظام العالم الجديد: حقوق الإنسان، حقوق الأقليات، حقوق المرأة. وقوي الدعم الغربي لمراكز حقوق الإنسان بالمفهوم الغربي الفردي دون مراعاة لحقوق المواطنة وحقوق الشعب.

وانتشرت البحوث عن الأقليات العرقية والطائفية من أجل إبراز الخصوصيات والهويات والتعدديات الثقافية للقضاء علي وحدة الثقافة، ووحدة الوطن، ووحدة التاريخ، ووحدة المصير. وانتشرت مشاريع دراسات المرأة وجمعياتها، وأدخل مفهوم النوع Gender في كل شيء في ثقافات لم تعرف بعد مفهوم المواطنة التي لا تفرق بين ذكر أو أنثي. وغاب النضال الوطني بخلق عدو وهمي للمرأة هو الرجل بينما المرأة والرجل كلاهما ضحية عدو مشترك هو التقاليد والتخلف والفقر والقهر والاستعباد. وكل ذلك بداية للهدف العظيم وهو فتح الدولة الوطنية لحدودها الاقتصادية والسياسية، والسير في نهج الخصخصة، والتحول من القطاع العام الذي تبنته بعد تحررها الوطني إلي القطاع الخاص الذي يساهم فيه رأس المال الأجنبي ويزاحم رأس المال الوطني. وعلي الاقتصاد الوطني أن يتحول إلي جزء من الاقتصاد العالمي، برفع الدعم عن المواد الأولية، وترك كل شيء لقانون العرض والطلب، في الغذاء والإسكان والتعليم والخدمات العامة. واتفاقية «الجات» كل شيء أسواق الدول مفتوحة للمنافسة العالمية من أجل تصريف الفائض الاقتصادي للدول الصناعية.

وبالتالي تنتهي الصناعات الوطنية والحماية الجمركية، وتنشأ المناطق الحرة للتبادل التجاري الحر حتي تصبح الدول الوطنية بالأمس القريب كلها أسواقاً حرة مثل هونج كونج وتايوان، ومن لا يقدر علي المنافسة علي الأسواق عليه أن ينزوي إلي متاحف التاريخ. ولا مكان للأقزام بجانب الكبار.

وتعم قيم الاستهلاك والمتعة بالحياة، ولا تنظر الأمم إلي مشاريع قومية وخطط استراتيجية بعيدة المدي، فذلك من اختصاص المركز، وما علي الأطراف إلا ركوب القطار الذي يحدد المركز اتجاهه وسرعته ونوع حمولته وقائده ووقوده ومحطاته التي يتوقف فيها أو التي يتجاوزها. فإذا ما اتسعت المسافة بين الأغنياء والفقراء انتشرت الجرائم المنظمة وظواهر «البلطجة» والحماية الشخصية واسترداد الحقوق أو نهبها باليد، وتطبيق الشريعة بالعنف والكره والإجبار، وما دام العنف أصبح وسيلة لتحقيق المطالب. وينتشر الفساد ووسائل الكسب السريع وتهريب الأموال. ويزداد الغلاء والترف. ويزدهر الجنس متعة رخيصة لمن يملك المال ولمن يبيع الرقيق البيض. وتضيع القيم العامة.

وينتهي ما يربط الناس، ويزداد التفكك الأسري والتشرذم الاجتماعي. من كل فرد وكل طائفة تبحث لها عن قضية بعد أن غابت القضية العامة وبعد أن انحسر الوطن في قلوب المواطنين. ويسود الشك والنسبية كما ساد

في المركز. وتعم العدمية، وتنقلب القيم، ويسري الخواء في الروح، فتنهار الأمة، ويغير التاريخ مساره من الشعوب المتحررة حديثاً إلي الاستعمار الجديد ليستعيد مجده القديم تحت شعارات براقة مثل النظام العالمي الجديد، والعالم قرية واحدة، وثورة المعلومات. وتنشر أساطير الثقافة العالمية، والوعي الكوني، والكوكبة، والعولمة. ويتوحد العالم كله تحت سيطرة المركز. وتصبح ثقافته هي نموذج الثقافات. ويتم تخطيط كل شيء بحيث يختفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصا ثم أصبح عاما بفعل القوة، مهما نبه علماء الاجتماع علي أن المعرفة قوة (فوكو) أو المعرفة مصلحة (هابرماس).

وباسم المثاقفة يتم انحسار الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة المركزية مع أن اللفظ سلبي Acculturation ويعني القضاء علي ثقافة لصالح أخري، ابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة المركز. وتخفف بعض المصطلحات الأخري من مستوي عدم الندية بين الثقافات فتبرز مفاهيم التفاعل الثقافي، التداخل الحضاري، حوار الحضارات، التبادل الثقافي، وهي مفاهيم تنتهي إلي أن ثقافة المركز هي الثقافة النمطية ممثلة في الثقافة العالمية والتي علي كل ثقافة احتذاؤها. وتنتهي أسطورة التعددية التي طالما قامت عليها حضارة المركز، وعبر عنها وليم جيمس في «عالم متعدد» لصالح عالم أحادي الطرف. ثقافة تبدع وثقافات تستهلك، ثقافة تصدر وثقافات تنقل.

وبطريقة لا شعورية وتحت أثر تقليد المركز والانبهار بثقافته يتم استعمال طرق تفكيره ومذاهبه كإطار مرجعي للحكم دون مراجعة أو نقد. وتتبني ثقافة الأطراف كل ما يصدر في المركز من أحكام خاصة: ثنائيات الحس والعقل، وتعارض المثالية والواقعية، الكلاسيكية والرومانسية، وتعارض الدين والعلم، والفصل بين الدين والدولة، والانقطاع مع القديم. وكلها أحكام صدرت في المركز بناء علي ظروفه الخاصة ولا يتم تعميمها علي غيره من ثقافات الأطراف التي قد يكون فيها اتفاق شهادة الحس وشهادة العقل وشهادة الوجدان، والجمع بين المثالية والواقعية كما حاول الفارابي من قبل الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الإلهي وأرسطاطاليس الحكيم، وخروج العلم من ثنايا الدين، وقيام الدين علي تصورات العلم، واستنباط شريعة وضعية تجمع بين القيم الدينية العامة وهي مقاصد الشريعة التي هي في الوقت نفسه مجموع المصالح العامة، والتواصل بين القديم والجديد، المسيحية من اليهودية، والإسلام من المسيحية واليهودية معا. يفكر الهامش بمقولات المركز، ويعمم أحكامه، ويقع في خطأ الانتقال من الجزء إلي الكل دون أن يرد هذه الأحكام إلي ظروفها التي نشأت فيها ويتحرر منها ويقيم أحكامه الخاصة بناء علي ظروفه الخاصة التي قد تختلف مع ظروف المركز وأحكامه وقد تتفق.

تمنع ثقافة المركز إذن، نظرا للانبهار بها وتقليدها وتبنيها وإطلاقها واعتبارها الثقافة العالمية الممثلة لجميع الثقافات، والتجربة النموذجية التي تحذو حذوها كل التجارب الأخري. تمنع إبداعات الأطراف الذاتية والتفكير المستقل، والانعكاف علي الذات وممارسة قوي التنظير الطبيعية في كل عقل بشري، واستنفار الاجتهاد الكامن لدي كل الشعوب. فالغرب ليس بدعة، ولا نسجا عبقرياً علي غير منوال، ولا يتمتع بقدرة فريدة علي التنظير دون غيره. بل أن قوة رفض الماضي، الكنيسة وأرسطو، هي التي دفعته إلي التوجه نحو الواقع والمجتمع اعتمادا علي العقل البديهي. فأنشأ العلم التجريبي، وأقام المجتمع علي العقد الاجتماعي، وانتقل من التمركز حول الله والسلطان إلي التمركز حول الإنسان والدستور.

وليس هناك ما يمنع أية ثقافة من التحول الطبيعي من التقليد إلي الاجتهاد واعتمادا علي الجهد الإساني، سواء علي نفس نمط المركز أو علي أنماط أخري، فتتعدد الإبداعات البشرية، ولا يتم إيقافها أو إجهاضها بتقليد نموذج واحد في إبداع المركز.

وبمقدار ما يزداد التقريب في المجتمع، وتنتشر فيه القيم الغربية، والعادات الغربية وأساليب الحياة الغربية خاصة عند الصفوة التي بيدها مقاليد الأمر مع شريحة كبيرة من الطبقة المتوسطة، يزداد تباعد الجماهير عنها واتجاهها إلي ثقافتها، وتمسكها بتقاليدها. فالفعل يولد رد الفعل المضاد، ليس المساوي له بل الأعنف منه، فتنشأ الأصولية عن حق، دفاعا عن الأصالة، وتمسكا بالهوية. تغريب في الظاهر وأصولية في الباطن، انبهار بالغرب عند الصفوة ورجوع إلي التراث عند الجماهير.

فباسم الحداثة يتم التمسك بالقديم، وبدعوي اللحاق بالمستقبل يتم تأصيل الرجوع إلي الماضي والتشريع له، وباسم الانفتاح والتنوير يتم الانغلاق والإظلام. وينشق الصف الوطني إلي فريقين: العلمانية والسلفية، كل منهما يستبعد الآخر إن لم يكفره أو يخونه، وكما هو الحال في الجزائر إلي حد سفك دماء النساء والأطفال والشيوخ وزهق أرواح الأبرياء، وكما هو الحال في مصر بصورة أقل وفي باقي أرجاء الوطن العربي في الخليج واليمن وليبيا والمغرب والعراق والسودان. كل فريق يمتلك الحقيقة المطلقة ويستبعد الآخر.

والدولة تؤيد مرة هذا الفريق الإسلامي إذا كان الخطر قادماً من العلمانية، ناصرية شعبية مثلاً، ومرة أخري الفريق العلماني إذا كان الخطر قادماً من الحركة السلفية، من أجل إشعال النار بين جناحي الأمة فيضعفان معا ويقوي القلب أو الوسط الذي تدعي الدولة تمثيله حماية له من التطرف. يتحول الخصام الثقافي بين أعضاء العولمة وأنصار الهوية إلي صراع علي السلطة عندما تضعف الدولة. وينهار مشروعها القومي. كل فريق يري أنه أحق بوراثة الحكم من الفريق الآخر بمفرده، يتحول إلي صراع علي السلطة، صريح أو ضمني، يصل إلي حد الاقتتال بالسلاح وتصفية المجتمع، فيكون الضحية. ويجد كل فريق أعوانه في الخارج، الغرب لأنصار الحداثة والنظم التقليدية لأنصار السلف، والوطن هو الضحية، ميدان لصراع القوي الكبري بالمال والسلاح، وتضيع الخصوصية لصالح الصراعات المحلية والدولية،

ويصمت الحوار الوطني، ويشق صف الوطن.
فالمعركة إذن بين الخصوصية والعولمة ليست معركة بريئة حسنة النية أكاديمية علمية بل تمس حياة الأوطان ومصير الشعوب.

٤- دفاع الثقافة العربية ضد مخاطر العولمة

لا يتأتي الدفاع عن الهوية الثقافية ضد مخاطر العولمة عن طريق الانغلاق علي الذات ورفض الغير. فهذا تصحيح خطأ بخطأ، ومجموع الخطأين لا يكونان صواباً. إنما يتأتي ذلك أولاً بإعادة بناء الموروث القديم الكون الرئيسي للثقافة الوطنية بحيث تزال معوقاته وتستنفر عوامل تقدمه، وكلا العنصرين موجود في الثقافة. ويتم إعادة الموروث القديم بتجديد لغته من اللغة القطعية والألفاظ التشريعية إلي اللغة المفتوحة والألفاظ الطبيعية. وتغيير مستويات تحليله من المستوي الإلهي الغيبي التقنيني إلي المستوي الإنساني الحسي التحرري.

فالتراث القديم، وهو الرافد الرئيسي في الثقافة الوطنية، نشأ في عصر مضي، وفي مرحلة تاريخية ولت منذ أكثر من ألف عام. ولم يعد معبراً عن مطالب العصر وإن كان قد عبر عن مطالب عصر مضي. لقد تغير العصر كله، من النصر إلي الهزيمة، ومن الإبداع إلي النقل، ومن الاجتهاد إلي التقليد، ومن العقل إلي النقل، ومن الحرية إلي القدرية، ومن البيعة إلي الشوكة، ومن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلي الطاعة لله وللرسول ولأولي الأمر. وهذا يحتم إبداع ثقافة جديدة تعبر عن ظروف العصر من احتلال وقهر وتجزئة وظلم اجتماعي وتخلف وتغريب ولا مبالاة.

هم رجال ونحن رجال، نتعلم منهم ولا نقتدي بهم. وتكون البداية علي الأقل بإعادة الاختيار بين البدائل، واختيار الأصلح لنا الذي ربما لم يكن أصلح للقدماء، وربما لم يكن اختيار القدماء في عصرهم أصلح لنا في عصرنا. فإن لم تسعف البدائل القديمة، علي الثقافة العصرية إبداع بدائل جديدة تكون إضافة من هذا الجيل علي اجتهادات الأجيال السابقة. علي هذا النحو يمكن تجديد الثقافة العربية. إذ لا تعني الخصوصية الانغلاق والتقليد والانكفاء علي الذات واستبعاد الآخر والخوف من العصر. إنما تعني الخصوصية البداية بالأنا قبل الآخر، وبالقريب قبل البعيد، وبالموروث قبل الوافد كما فعل القدماء في تأسيس علم الأصول، أصول الدين وأصول الفقه بل وعلوم التصوف منذ القرن الأول قبل الترجمة في القرن الثاني وإنشاء الفلسفة في القرن الثالث. تعني الخصوصية أدبيا. البداية بالجذور قبل الثمار، وبالجذع قبل الأوراق، وبالطين قبل الماء، وبالأرض قبل السماء.

ويتطلب الدفاع عن الهوية الثقافية ثانيا كسر حدة الانبهار بالغرب، ومقاومة قوة جذبه، وذلك برده إلي حدوده الطبيعية، والقضاء علي أسطورة الثقافية العالمية. فكل ثقافة مهما ادعت أنها عالمية تحت تأثير أجهزة الإعلام فإنها نشأت في بيئة محددة، وفي عصر تاريخي معين. ثم انتشرت خارج حدودها بفعل الهيمنة وبفعل وسائل الاتصال.

فلماذا يطبق المركز مناهج علم اجتماع المعرفة والأنثروبولوجيا الثقافية علي ثقافات الأطراف ويستثني نفسه منها؟ ألا يمكن أن يصبح الدارس مدروساً، والملاحظ ملاحظا، والذات موضوعاً؟، وهنا يأتي أهمية إنشاء علم «الاستغراب» من أجل تحويل الغرب من كونه مصدرا للعلم كي يصبح موضوعا للعلم. فيتم القضاء علي أسطورة الثقافة العالمية المنتشرة خارج حدودها نظرا، وفي الممارسة تمارس المعيار المزدوج، قيم التنوير داخلها، ونقيضها خارجها، الحرية والديمقراطية والعقل والعلم والتقدم والمساواة في الداخل، في المركز، والقهر والتسلط والخرافة والجهل والظلم الاجتماعي في الخارج، في الأطراف، كما تنتهي علاقة مركب النقص في الأطراف مع مركب العظمة في المركز، ويصبح كلاهما دارسا ومدروساً، ذاتا وموضوعاً، ملاحظا ولاحظا.

فإذا كان الغرب يقوم بدور الذات وثقافات الأطراف بدورالموضوع في «الاستشراق» فإن الغرب يقوم بدور الموضوع وثقافات الأطراف بدور الذات في «الاستغراب». هنا تتحرر الأنا من عقدة الخوف، وتنشيء لها مشروعها المعرفي المستقل وتكون لها طموحها العلمي، وتقضي علي عقدة الرهبة من الآخر وتبين حدود مشروعه وطموحه العلمي وتحوله إلي شيء اليوم كما حولها هو إلي شيء بالأمس. وعلي هذا النحو تكمل الأنا تحررها الثقافي تطويراً لتحررها السياسي والاقتصادي وحفاظا عليهما. وتنهي الأشكال الجديدة للهيمنة القديمة، وتعيد التوازن لحوار الحضارات، وتجعلها كلها علي مستوي التكافؤ والندية، بحيث يمكن كتابة تاريخ البشرية بطريقة أكثر عدلا. فلا يعتبر ما قبل العصور الحديثة بدايات التاريخ، وسيطا وقديما وكان ما قبلهما العماء، وما بعد العصور الحديثة هو التاريخ وما بعده الخواء.

إن الإنسانية أوسع رحابا من أن تحصر في تاريخ الغرب الحديث، والتاريخ أكثر عمقاً من أن يبتسر في العصر الحديث.

ويمكن التخفف من غلواء العولمة ثالثا عن طريق قدرة الأنا علي الإبداع بالتفاعل مع ماضيها وحاضرها، بين ثقافتها وثقافات العصر ولكن ليس قبل عودة الثقة للأنا بذاتها، وليس قبل الانبهار بالآخر كنقطة جذب لها وإطار مرجعي لثقافتها. التفاعل في الواقع الخصب، وإحضار الماضي والمستقبل في الحاضر هو السبيل للمزج العضوي بين الخصوصية والعولمة وصهرهما في أتون الواقع الجديد ومتطلبات العصر.

وإذا كان الصراع بين الخصوصية والعولمة هو في الحقيقة صراع علي السلطة في المجتمع بين فريقين متخاصمين: السلفية والعلمانية، فإن المدخل الأيديولوجي لكليهما يمكن تعريته والعودة إلي المعيش ومطالبة كل من الفريقين بالاستجابة إلي تحديات العصر.

ففي الواقع يتم انصهار الفكر. ولا فرق بين أن يتم تحرير الأرض باسم

الخصوصية، والجهاد في سبيل الله، والإذن بقتال المظلومين للظالمين وبين أن يتم دفاعاً عن الحريات العامة للأفراد والشعوب كما هو الحال في فلسفة التنوير. ولا خلاف بين أن يتم تحرير المواطن بإعلان الشهادة، الشهادة علي العصر بأن الله أكبر علي كل من طغي وتجبر، والله أكبر قاصم الجبارين كما يعاول أنصار الخصوصية، وبين أن يتم ذلك باسم حقوق الإنسان كما يدعي أنصار الثقافة العالمية. ولا ضير أن يتم تحقيق العدالة الاجتماعية باسم الزكاة والتكافل الاجتماعي وحق السائل والمحروم والفقراء في أموال الأغنياء والمترفين، والاستخلاف، والشركة وبين أن يتم ذلك باسم الاشتراكية أو الماركسية أو النزعة الإنسانية. ولا حرج في أن تتم وحدة الأمة باسم التوحيد وبين أن تتم باسم القومية أو وحدة النضال العالمي. ولا خوف من أن يتم الدفاع عن الهوية والخصوصية الثقافية باسم الأصالة كما يريد أنصار الخصوصية أو باسم الثقافة الوطنية كما يريد أنصارالثقافة العالمية وكما اتضحت في الأدبيات الاشتراكية.

ولا ضرر من أن تتم تنمية الموارد البشرية باسم تسخير قوانين الطبيعة لصالح البشر وبين أن تتم باسم التقدم والتصنيع. فالغاية واحدة وهي السيادة علي الأرض. ولا فرق أن يتم تجنيد الجماهير باسم الأمانة التي حملها الإنسان وأشفقت الجبال والأرض والسماء منها وبين أن تتم باسم النضال ووحدة النضال العالمي للعمال، وتحالف قوي الشعب العامل. فالغاية العملية واحدة وإن اختلفت الأطر النظرية. التعددية النظرية إذن ممكنة. إذ لا يمكن توحيد أفكار البشر وإن أمكن توحيد قلوب الناس.

قد يفكر كل إنسان بطريقة وإن كان الهدف مع الآخرين واحداً. لذلك تساءل الأصوليون القدماء: هل الحق واحد أم متعدد؟ وأجابوا: الحق نظري متعدد، والحق العملي واحد. الأطر النظرية عند الناس متعددة، والأهداف العملية لهم واحدة. ففي الواقع ينصهر الفكر، وفي التغير الاجتماعي يتحقق الخطاب. والوفاق الوطني تجميع للجهود وبذل للطاقة حتي ولو كانت المداخل النظرية متعددة.

وهنا يبدو الخطاب الأيديولوجي هو الظاهر الذي يحتاج إلي تأويل، وفي الواقع تأويله. وهو المجازوفي المجتمع حقيقته. وهو المجمل وفي الفعل بيانه وهو المتشابه وفي حياة الناس أحكامه. قد يكون الخلاف في اللفظ بين الخطابين، خطاب الخصوصية وخطاب العولمة، هذا يستعمل ألفاظ القدماء، وذاك يستعمل ألفاظ المحدثين. وقد يكون في المصدر وكلاهما لغة، ولا مشاحة في الألفاظ كما يقول الحكماء. هذا يستمد فكره من التراث، والآخر يستمد فكره من الحداثة. وكلاهما نقل، والخلاف فقط فيمن ينقل عنه. وقد يكون في المنهج، هذا يستعمل المنهج الاستنباطي، يستنبط مصادره من أصول يقينية معطاة سلفا، والآخر يستعمل المنهج الاستقرائي، يستقرئ مقاصده من مصالح الناس واحتياجات العصر. كلاهما منهج واحد فلا فرق في أسباب النزول عند القدماء بين من يأتي من أعلي ومن يصعد من أسفل، بين ما يأتي من الوحي وما يصعد من بداية العقل وإدراك المصلحة كما تحقق ذلك في عمر، محدث الأمة. وقد يكون في الإحساس بالزمان وحركة التاريخ، هذا يري أن الماضي أفضل من الحاضر وأن السلف خير من الخلف، وأن خير القرون القرون الأولي وإن الخلافة ثلاثون سنة تتحول بعدها إلي ملك عضود، والآخر يري أن المستقبل أفضل من الماضي، وأن الله يبعث علي رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها وأن الاجتهاد، مصدر من مصادر التشريع، والتنافس في الخيرات. فالسابقون السابقون. هذا إذا خلصت النيات، وصفت القلوب وزهد الناس في السلطان وراعوا مصالح الناس، وحرصوا علي دور الأمة في التاريخ.

الوجوه المختلفة .. للعولمة!

عبد القادر شهيب

لا يخفي مروجو (العولمة) ومناصريها إلي أنها تهدف إلي فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، واخضاعه لقيم واحدة، هي القيم الأمريكية التي يعيش في ظلها الأمريكيون. ولعل ذلك هو الذي دعا البعض إلي تسمية (العولمة) بـ (الأمركة)، وجعل كثيرون يخشونها ويحذرون من أخطارها الثقافية والحضارية، قبل اخطارها الاقتصادية، ولا ينكر مروجو العولمة هذا التوحد بينها وبين الأمركة، بل لعلهم يتباهون ويتفاخرون به، باعتبار أن الأمريكيين هم (أول من أخضع ثور العولمة الجامح لمصلحتهم وتمكنوا من امتطائه، بينما أخفق الآخرون في ذلك؟!

والسؤال.. لماذا تسعي أمريكا إلي فرض ثقافتها بهذا الشكل المحموم علي العالم، شرقه وغربه، شماله وجنوبه؟.. ولماذا تسعي إلي اخضاع الجميع رغم تباين حضاراتهم واختلاف مشاربهم وتنوع وتعدد ثقافتهم لقيم واحدة، هي قيمها وحدها؟

هل تهدف أمريكا إلي إحباط نمو ثقافات وأيدلوجيات أخري قد تخوض منافسة أو صراعاً مستقبلاً مع الثقافة الأمريكية، مثلما كان المال مع الثقافة الماركسية والثقافات الأشتراكية واليسارية والقومية المختلفة، وذلك خشية أن تكتسب مثل هذه الثقافات مؤيدين وأنصارا في العالم، مما قد يؤهلها لأن تمتلك قوة تهدد الهيمنة التي تفرضها الولايات المتحدة علي العالم، وتنتزع منها مركز الصدارة العالمي، وتشجع وتحض علي صياغة نظام دولي جديد متعدد الأقطاب ومراكز القوي؟

ربما.. وهذا ما يعتقده أصحاب نظرية صراع الحضارات التي ينظرون بروح العداء للحضارات الأخري غير الحضارة الغربية والأمريكية... ولأن أي نظام اقتصادي مختلف في العالم، غير النظام الرأسمالي الحالي، يبدأ فكره يؤمن بها شخص أو عدة أشخاص، ثم يتحول إلي أيدلوجية، مثلما حدث من قبل مع الأفكار الماركسية والأفكار الأشتراكية.

ولكن حتي الآن لا يلوح في الأفق فكر جديد متطور يتخلق في مواجهة الفكر الرأسمالي.. فلم يتمكن أصحاب الأفكار الماركسية والاشتراكية لملمة أفكارهم بعد علي أثر الضربات التي تلقوها عقب سقوط وزوال الاتحاد السوفيتي.. ولم ترق الاجتهادات الفكرية الجديدة في هذا الصدد إلي مستوي يمثل خطرا علي الثقافة الأمريكية الرأسمالية.

بل أن الأفكار الرأسمالية صارت طاغية علي جميع أنحاء العالم، حتي الدول التي كانت تتبني العقيدة الماركسية أو الاشتراكية تبنت عقيدة آليات السوق، وانهمكت في تعديل وتغيير مسارها الاقتصادي.

ومعظم الأحزاب الشيوعية في العالم تخلت عن أسمائها وتسمت بأسماء جديدة. كما أن الأحزاب اليسارية مزجت برامجها بأفكار ورؤي رأسمالية شتي أي أنها أحنت الرؤوس أمام الغزو والطوفان الرأسمالي للعالم الذي تقوده. أمريكا الآن بمساعدة المنظمات الدولية المختلفة: صندوق النقد الدولي والبنك الدولي ومنظمة التجارة العالمية.

وهذا يعني أنه لا يوجد خطر من أفكار أخري علي الفكر والثقافة الأمريكية.

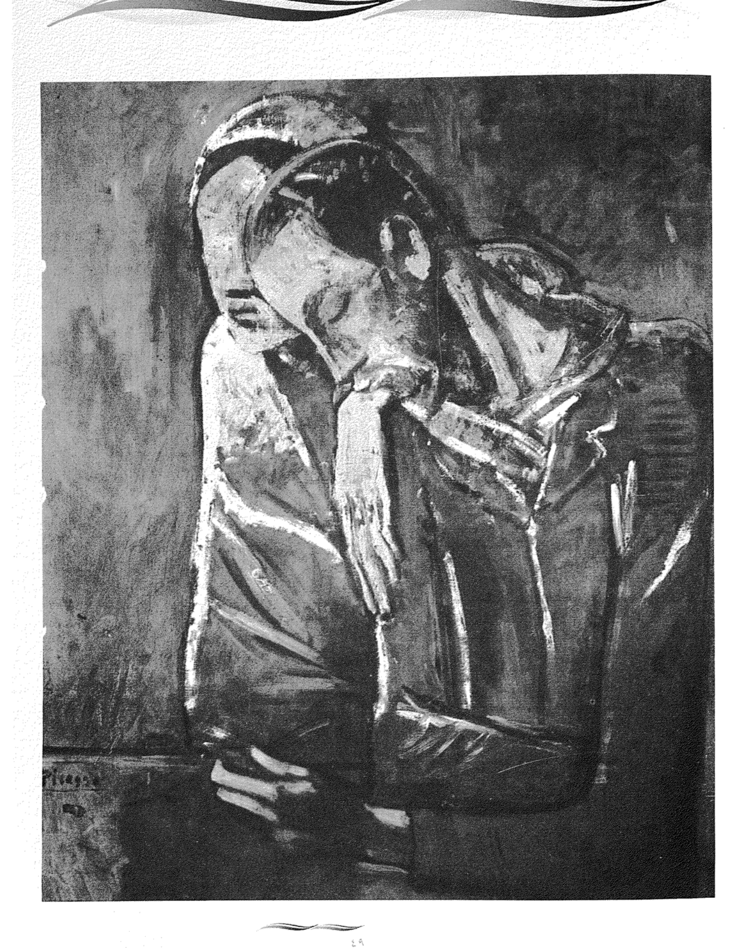
ولذلك.. فلنفتش عن سبب آخر لتحمس أمريكا لفرض ثقافتها وقيمها علي العالم.

فهل هذا الحماس أنها تسعي لأن تفرض علي الجميع التفكير بنفس أسلوبها ومنهجها لكي تتحكم فيهم بسهولة ويسر وتتم السيطرة عليهم عملية بسلاسة، وحتي تتمكن من إحباط أي تمرد عليها مبكراً يرفض أصحابه انفراد أمريكا بقيادة العالم أو يستنكرون سعيها لاملاء ما تبغي وتريد علي دول وشعوب العالم؟

ربما.. فأمريكا لا تخفي رغبتها في الانفراد بقيادة العالم وتوجيهه سياسياً كما تشاء. بل أنها تعتبر الآن ما تقول به وحده هو الحق، وما تفعله هو الصحيح، ولذلك لا مجال في مخالفتها الرأي، وغير مسموح بالاختلاف معها، فمن ليس معها سوف يكون أما ارهابيا أو شريرا يجب مطاردته والقضاء عليه.

ولكن.. هل هناك أحد في العالم كله يجاهر برغبته في التمرد علي القيادة الأمريكية المنفردة للعالم. حتي هؤلاء الذين فكروا من قبل – مجرد تفكير – في إعلان العصيان ضد أمريكا ابتلعوا تفكيرهم هذا بعد أحداث ١١ سبتمبر.. روسيا تخلت عن معارضتها لوجود قوات أمريكية بالقرب من أراضيها في أراضي الجمهوريات السوفيتية السابقة.. وإيران التي كانت تعتبر أمريكا هي امبراطورية الشر سعت إلي تهدئة حزب الله في لبنان واقناعه بوقف هجماته ضد الإسرائيليين في مزارع شبعا تفادياً لغضب أمريكا..

والعراق التي طردت من قبل المفتشين الدوليين استأنفت الحوار مع الأمم المتحدة حول عودة المفتشين الدوليين للعمل في أراضيها.. أما السعودية، التي رفض ولي عهدها من قبل دعوة لزيارة واشنطن احتجاجاً علي انحيازها السافر لإسرائيل، فقد أعلنت بوضوح أنها لن تستخدم سلاح البترول ارضاء لأمريكا، بل وسوف تتصدي لمن يستخدمه بزيادة إنتاجها


Picasso

من النفط.

إذن.. لابد وأن ثمة دافع آخر لأمريكا وراء اهتمامها بفرض ثقافتها في العالم والزامه بقيمها هي غير الرغبة في وأد أي ثقافات أخري مغايرة ومنافسة، وغير الخوف من تمرد فكري يقود ويمهد إلي تمرد سياسي عليها.

القطيع الالكتروني

وهنا لابد أن نفتش دائماً – ليس عن المرأة – وإنما عن الاقتصاد.. أي عن الدافع الاقتصادي وراء إصرار أمريكا علي فرض ثقافتها علي العالم أجمع، واخضاع كل شعوبه لقيمها وحدها.

كيف؟

ابتداء.. إن مؤيدي ومروجي العولمة يؤكدون أن العولمة تحقق بشكل مباشر المصالح الاقتصادية للولايات المتحدة.

وحينما ثارت شكوك داخل أمريكا نفسها تجاه العولمة وخشيت بعض الفئات من أن تؤدي العولمة إلي افقارها أو تخفيض دخولها ومستوي معيشتها أو تهميشها اجتماعيا أعد ثلاثة من أساتذة معهد بروكنجز الأمريكي هم (جاري بيرلت وروبرت لورانس وروبرت ليتان) كتابا مشتركا عام ١٩٩٨ اسموه (مخاطر العولمة – مجابهة المخاوف المرتبطة بالتجارة الحرة). وقد خصص المؤلفون الثلاثة كتابهم لدحض هذه المخاوف وتأكيد أن العولمة تحقق فوائد عظيمة للاقتصاد الأمريكي. فالحواجز والقيود المفروضة علي حرية التجارة في السوق العالمية تضر بالصناعات التي تتمتع الولايات المتحدة بميزة نسبية فيها، وفي مقدمتها الصناعات الزراعية والخدمات المالية وصناعة الأدوية ووسائل الاتصال. بل أن المؤلفين أكدوا من خلال دراستهم أن تحرير التجارة، وهو أحد أركان العولمة، ودعم العلاقة بين الاقتصاد الأمريكي والسوق العالمية لعب دوراً مهما في تحقيق الانتصار الأمريكي في الحرب الباردة. ولعلها هي المرة الأولي التي يلفت أحد فيها الانتباه إلي هذا السبب في خسارة الاتحاد السوفيتي وأنظمة أوروبا الشرقية الحرب الباردة. فقد كان الجدل يدور قبل ذلك حول أسباب شتي مثل جمود الحياة السياسية وافتقاد النظام السوفيتي للديمقراطية، ومثل استنزاف مواردهم المالية في سياق التسلح، وأيضاً مثل تورط الاتحاد السوفيتي في أفغانستان فبدد موارد اقتصادية هائلة مما أدي إلي تورطه وعدم قدرته علي تطوير اقتصاده، في وقت زادت فيه تطلعات شعوبه إلي تلبية حاجات كثيرة، رأوا الأمريكيين والأوروبيين يتمتعون بها.

المهم.. أن المصلحة الأمريكية في العولمة لا تقتصر علي حرية التجارة العالمية فقط.. فهناك مصالح أخري.. ورغم أن العولمة تعتمد علي قواعد وأركان تتسم بالصفة العالمية أساساً إلا أن هذه القواعد العالمية ذاتها تكرس المصلحة الأكيدة للولايات المتحدة في العولمة.

فالعولمة تعتمد أساساً علي قاعدة من الشركات الكبيرة والعملاقة التي تتجاوز وتتعدي الجنسيات، نظراً لأن ملكيتها لا تقتصر علي دولة واحدة، إنما يشارك فيها رجال أعمال من عدة دول مختلفة، ونظرا لأن نشاطها يتجاوز الحدود القومية للدول ولا يخضع لتوجيه بلد محدد.

ومع ذلك فكلما يري بول ميرست وجراهام تومبسون في كتابهما (مساءلة العولمة) فإن معظم هذه الشركات المتعددة الجنسية والتي يبلغ عددها أكثر من ٤٠ ألف شركة عملاقة مازالت تحتفظ بقاعدة قومية وتتاجر وتعمل علي المستوي متعدد القوميات علي أساس من قوة دفع قومي رئيسي للإنتاج والمبيعات. وربما يؤكد ذلك أن الولايات المتحدة ومعها أوروبا واليابان تستأثر بملكية الأغلب الأعم من هذه الشركات العملاقة. وهنا نلمس بوضوح المصلحة الاقتصادية للولايات المتحدة في العولمة.

أيضاً.. للعولمة قاعدة أخري هي ما تعرف برأس المال المالي أو ما يسميه الكاتب الأمريكي توماس فريدمان بالقطيع الألكتروني، وهي الأموال التي تتحرك جيئة وذهاباً في مختلف أنحاء العالم علي شاشات الكومبيوتر في البورصات وأسواق العملات المختلفة.

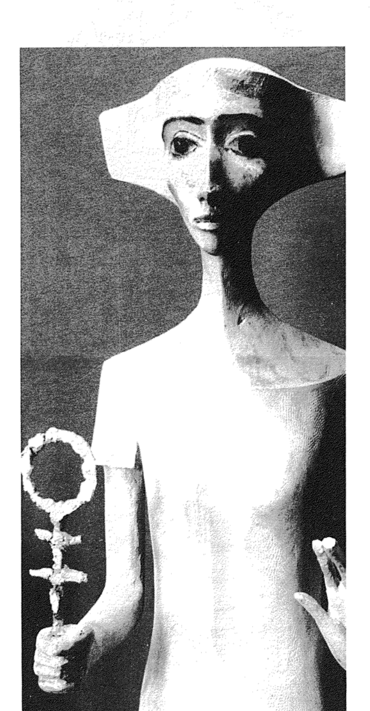
وينتمي أبرز نجوم هذا القطيع الألكتروني إلي أمريكا أيضاً. ولعل أشهر هؤلاء علي الإطلاق هو المليونير الأمريكي چورچ سورس الذي اتهمه مهاتير محمد رئيس وزراء ماليزيا بأنه كان وراء الأزمة التي عصفت باقتصاديات دول جنوب شرقي آسيا منذ بضع سنوات.

وبذلك يكون للولايات المتحدة، مرة أخري، مصلحة اقتصادية أكيدة في العولمة.

العولمة ثقافيا

وإذا كان للعولمة وجهها الاقتصادي فإن لها أيضاً وجهها الثقافي.. والوجهان مرتبطان مثل وجهي العملة الواحدة.. أي أن إزالة الحدود لا تقتصر علي تحقيق انسياب البضائع والأموال فقط، وإنما انسياب الثقافات والقيم الحضارية أيضاً. وإذا كانت الدولة مضطرة لأن تتخلي عن سيادتها الاقتصادية في ظل العولمة فإنها مضطرة أيضاً للتخلي عن سيادتها الإعلامية علي أراضيها أيضاً وذلك بعد أن انطلق أكثر من خمسمائة قمر صناعي تجوب سماء العالم الآن تبث ارسالها تليفزيونيا يغطي أنحاء المعمورة يحمل في طياته نشر قيم أصحاب الشركات التي تهيمن علي صناعة الأعلام في العالم وتفرض ثقافتهم. وغدا بذلك ميكي ماوس يعرفه أطفال الهند ومصر ومدغشقر والبرازيل مثلهم مثل أطفال أمريكا وسويسرا وفرنسا وكندا. بينما صارت أغاني مادونا ومايكل جاكسون هي (آذان) النظام العالمي الجديد، كما يقول ناثان جارد بلز المفكر الكاليفورني.

وها هو الكاتب الأمريكي توماس فريدمان يؤكد بوضوح هذا الارتباط في كتابه الشهير السيارة ليكساس وشجرة الزيتون – محاولة لفهم العولمة، ويقول: وإن العولمة لها وجه أمريكي مميز: لها أذنا ميكي ماوس، وتأكل شطائر ماكدونالدز الكبيرة، وتشرب الكوكا والبيبسي، وتقوم بعملياتها الحسابية بجهاز كمبيوتر محمول من طراز أي بي أم أو آبل، وتستخدم ويندز



٩٨، مع بروسسور من طراز انتل بنيتوم ١١ وشبكة اتصال من شركة سيسكو سيستيمز) .

ويقول في موضع آخر من الكتاب

(نحن الأمريكيين رواد العالم السريع وأعداء التقاليد، وأنبياء السوق الحرة، وكرادلة التكنولوجيا المتقدمة ونحن نريد قيمنا ومطاعم بيتزاهت الخاصة بنا، نحن نريد من العالم أن يحذ وحذونا، فيصبحوا ديمقراطيين ورأسماليين، ولديهم موقع علي شبكة الإنترنت في كل ركن، وزجاجة بيبسي علي كل شفة وبرمجيات مايكروسوفت ووينذوز في كل كمبيوتر.

ومن يتأمل هذا الكلام لن يتأكد فقط من ارتباط وجهي العولمة الاقتصادي والثقافي، وإنما سيتأكد أيضاً من وجود الدافع الاقتصادي وراء حرص أمريكا علي نشر ثقافتها وقيمها في جميع أنحاء العالم.

إن نشر أسلوب الحياة الأمريكية في شتي مجالات الحياة سوف يؤدي بالقطع إلي ترويج مبيعات الشركات الأمريكية مثل شركات الكوكا والبيبسي وبتزاهات وماكدونالدز ومايكروسوفت وأي بي أم وغيرها.

هنا نلمس بوضوح أن ترويج الثقافة والقيم الأمريكية ونمط الحياة الأمريكية في أنحاء العالم يحقق مصلحة اقتصادية أكيدة لامريكا وينعش نشاط ومبيعات شركاتها ويدعم مستثمريها وأصحاب رؤوس الأموال فيها.

وهكذا تكسب أمريكا اقتصاديا وماليا من فرض نمط ثقافي واحد علي العالم كله، واخضاعه للقيم الأمريكية أساساً.. فهي تمهد التربة العالمية لزرع شركاتها في كل أرجاء المعمورة..

وهذا ما كشف عنه فريدمان نفسه، رغم دفاعه المجيد عن العولمة وضرورة ارتداء ما يسميه (بقميصها الذهبي) .. فها هو يقول:

وما يزعج الكثيرين من أمريكا اليوم ليس لأننا نرسل قواتنا إلي كل مكان، ولكن لأننا نرسل ثقافتنا وقيمنا وأساليب حياتنا إلي كل مكان حتي لمن لا يرغبون فيها) !

وربما تكون هذه هي المرة الوحيدة التي يقول فيها هذا الكاتب الأمريكي كلاما حقيقياً.. ولعل ذلك هو سبب اتساع حركة مناهضي العولمة في العالم لاحباط الهيمنة الأمريكية عليه.

طوغان

الأغانى للأصفهانى معندنيش
اللى ماشى النهارده أغانى
شعبان عبد الرحيم !!

مكتبتكو
AKTABETCO

طوغان



يا أستاذ أنا عاوز آكل عيش
ومستعد أقبل أى دور
حتى ولو تكلفونى
أخرج لكم الروايه ؟!

ريجيستير

تشكيل وتجسيد



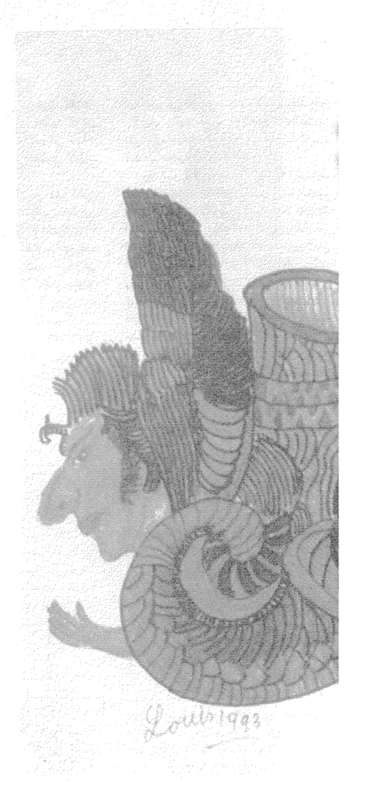
نحو مصطلح للفن الفطرى

آدم حنين .. نحات النقاء الراسخ

د. طه حسين .. الفنان التشكيلى
أكثر حرية

تذوق الخصائص الفريدة

فى قاعات المعارض



نحو مصطلح للفن الفطرى

محمد حمزة



فى الندوة الفنية المصاحبة لمعرض الفن الفطرى الأول.. التى استمرت ثلاثة أيام متتالية.. انزعج أغلب الفنانين الفطريين Instinct Artistes من إطلاق المصطلحات العلمية الغريبة عليهم.. حيث اعترض الغموض مصطلح «الفن الفطرى Instinct Art» المطروح فى المانيفستو الخاص بالمعرض.. والذى انحازت إليه الناقدة فاطمة إسماعيل مدير عام مراكز الفنون.. عندما قالت.. أنه أقرب معنى يتيح لهذا الفن الدلالة اللفظية العادلة لما يحويه من إبداع له طبيعة خاصة.. فهو يتضمن فى معناه الموهبة.. بينما الفن الساذج Naive Art قد يحمل قدرا من السطحية.. وأن «الفن التلقائى Spontaneus Art» يعكس العفوية والمباشرة.. ويغفل أيضاً شروط الموهبة والإبداع..

ويرجع هذا الفن البسيط إلى أعماق التاريخ.. كما هو موجود فى إفريقيا وآسيا.. واستراليا.. وأمريكا منذ زمن طويل.. تلك الأعمال التى يغلب عليها التبسيط الشديد.. وتكرار العناصر المختارة.. والاتزان الكلاسيكى.. إلا أن الذين يبدعون تلك الأعمال الفنية.. دائماً ما يتصفون بالأداء المخلص.. والتميز بالسمات المعنوية والروحية الشفافة.. التى ترتقى بهذا الفن الصادق على المظاهر المادية.

لنرى هذا الفن الفطرى البسيط وقد لاقى اهتماماً ملحوظاً فى هذه الأيام مع تمتعه بشعبية كبيرة مدهشة وممتعة فى الوقت نفسه.. وقد انعكس ذلك على إقامة العديد من المعارض فى مصر والخارج وذهاب العديد من هؤلاء الفنانين البسطاء إلى ألمانيا وفرنسا وسلوفاكيا لعرض أعمالهم.. واحرازهم العديد من الجوائز الفنية.. وقد توجت بإقامة هذا المعرض الفطرى الأول.. فى قصر الفنون.. بالقاهرة.

وقد بدأ الاهتمام بهذا الفن فى نهاية القرن التاسع عشر.. واكتشاف زعيم الفنانين الفطريين هنرى روسو Henri Rousseau (١٨٤٤-١٩١٥) الذى علقت لوحاته العظيمة بجانب أعمال الأساتذة الكبار فى متحف اللوفر فى باريس.. ومتحف الفن الحديث.. والمتروبوليتان فى نيويورك.

هذا الفنان الذى اكتشفه (تاجر الصور Dealer) الفرنسى أمبرواز ڤولار Ambroise Vollard وزملاؤه.. وكان معروفاً بموظف الجمارك Douanier وقد بدأ كفنان هادىء.. علم نفسه بنفسه.. وهو فى سن الأربعين.. ومنذ عام ١٨٨٦ وهو يعرض فى صالون المستقلين بصورة دائمة.. وفى عام ١٩٠٨ دعاه الفنان بابلو بيكاسو إلى حفل تكريم على سبيل الفكاهة دعا إليه الفنانين والأدباء براك وابولينير George Braque, Apallinaire وآخرين.

ولكن روسو عرف قيمة لوحاته الرائعة.. التى كان يضحك عليها الجمهور وقتذاك بسبب غرابتها واختلافها عما كان موجوداً فى عصره.. وظلت باقية لا يستطيع أن يتفوق عليه أحد فى الفن والخيال.. والصورة الشعرية.. فحيواناته وأشكاله ومناظره الطبيعية غريبة ساحرة إلى أقصى الحدود.. تلك الأعمال التى استوحاها من رحلته إلى المكسيك وكتب الرسوم التوضيحية وزياراته العديد لحديقة الحيوان وحديقة النباتات فى باريس.

وكتب الفنان چان دوبوفيه (١٩٥١ - ١٩٨٥) فى كتابه الصغير الثقافة الخانقة «Asphyxiante Culture» الصادر عام ١٩٦٨ أن الفن الأكاديمى هو فن مفتعل لصيغ جمالية متفق عليها.. وأن الجمال المتخيل فى العمل الفنى المعروف منذ أيام الإغريق هو الجمال المخلص دون تردد لمفهوم النسب والتوافق والانسجام الهارمونى.. وإن الحركات المضادة مثل الرومانتيكية.. والتعبيرية قد ظهرت للوجود كمفاهيم معادية للقديم.

وقد أسس چان دوبوفيه عام ١٩٤٨ جماعة الفن الفظ Art Brut هو وآخرون من بينهم زعيم السوريالية أندريه بريتون Andre Breton.. كما توجد هناك دراسات وأبحاث عن هذه الفنون فى ميادينها المختلفة.. منهم العالم الألمانى مارسيل ريجا Marcel Reja.. الذى ركز دراسته بشكل خاص على فن مرضى العقول فى كتابه «فن المجانين L'art Chez les fous» الصادر عام ١٩٠٧.. حلل فيه ثلاثة أنماط من الفنون.. الطفولى.. الزخرفى.. والرمزى ولاحظ هنا تشابها بين رسوم المجانين.. ورسوم الأطفال والرسوم البدائية.

أما العالم الألمانى الآخر بول شيلدر Paul Schilder.. فقد لفت الانتباه عام ١٩١٨ بين صور أحد مرضاه.. وتجارب فنانى الطليعة فى ذلك الوقت.. وخصوصاً المستخدمين نظريات فاسيلى كاندينسكى Wassily Kandinsky.. عن الروحانية فى الفن Concerning The Siritual in Art.

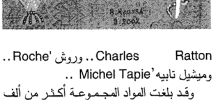
أما العالم ڤولفجانج Woffgang فقد دافع عن الفن الحديث.. ومواجهته للنزعة المادية.. والمحافظة على القديم.. ومساوات الفن الحديث للفن الفطرى.. والفن التعبيرى.

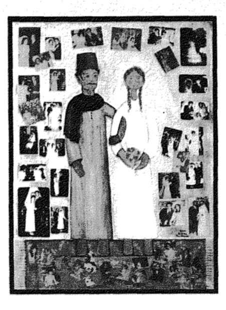
ويعتبر الفنان الفرنسى چان دوبوفيه.. أحد المدافعين بصلابة شديدة عن الفن الفطرى الفظ.. الذى يضم فن الفطريين البسطاء الحقيقيين وفن الطفل.. وفن المجانين.. وقد بدأ فى جمع هذه الأعمال منذ عام ١٩٤٥ بالإضافة إلى كتابته النظريات والأبحاث المنهجية عنها.

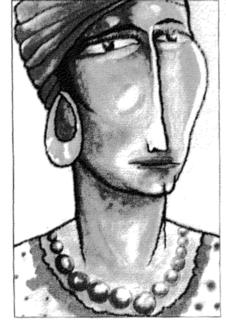
وفى عام ١٩٤٧ فتح معهداً صغيراً فى باريس تحت اسم «مجمع الفن الفظ Foyer De L'Art Brut».. ليؤسس بعد ذلك جماعة الفن الفظ عام ١٩٤٨ بالاشتراك مع اندريه بريتون وچان بولان Jean Paulhan وشارلى راتون











Ratton Charles .. وروش Roche' ..
وميشيل تابيه Michel Tapie' ..

وقد بلغت المواد المجموعة أكثر من ألف موضوع فى مجالات الرسم والتصوير.. والنحت والتطريز.. لمئات الفنانين الفطريين فى الغرب كان بينهم خمسون فناناً معروفاً هناك.. مع إصدارهم سلسلة من النشرات تحت عنوان الفن الفظ كتب أغلبها دوبوفيه.

وفى عام ١٩٧١ اصدرت المؤسسة كتالوجاً ضخماً مسجلاً فيه أكثر من أربعة آلاف موضوع.. وبعدها تفككت المؤسسة.. ونقلت المجموعة بالكامل إلى قصر بوليو Chateau De Beaulieu فى مدينة لوزان – سويسرا.

وكان هدف هذا المشروع هو البحث عن أعمال فنية منبعثة بقدر الإمكان من ثقافة متكيفة وموائمة.. ونابعة من أوضاع ذهنية أصيلة صادقة.. فالمرء منا لا يتوقع فناً يقال عنه فن سوى طبيعى.. بمعنى يجب أن يكون أصيلاً مبتكراً.. لا يمكن التنبؤ به من قبل.. من ناحية أخرى غير متكلف أو محاك لأى شىء.. أنه الفن الذى يجسد البراءة والصفاء والأصالة الحقيقية..

وكان دوبوفيه يعتقد.. أن ثقافة المجتمع الحديث تصل إلينا عن طريق تلقين القلة التى تدير وتحرك الأسلحة الثقافية المهمة فى انكار الذات وحب الوطن والاعتداد بالنفس الحضارية.. واحترام التراث.. إلخ..

تلك القلة التى تحافظ على الوضع الراهن البغيض للتناسب والاتساق الاستبدادى ووفقاً لرأى دوبوفيه.. أن أساس التشويش والارتباك ينبع من كلمة «ثقافة» نفسها.. التى لها معنيان..

المعنى الأول: المعرفة والاحترام للآثار والأعمال الفنية الماضية.. أو على أقل تقدير تلك الأعمال الفنية الباقية التى وجهنا إليها مؤرخو الفن..

أما المعنى الثانى: هو النشاط المتنامى للفكر الفردى.. المخنوق بفعل الأول.. وتسلط الماضى على الحاضر.

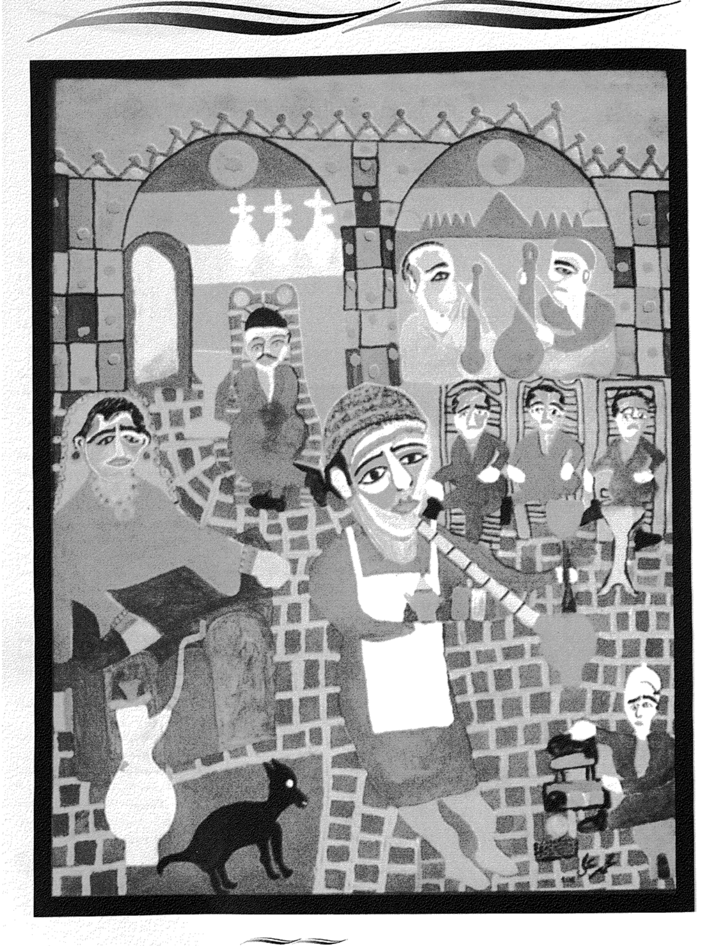
وفى الوقت نفسه كان دوبوفيه يضع أشياءه الجديرة بالمشاهدة.. لاسيما المواقف والأوضاع العقلية فى حلول مثالية.. وكان الشىء الرئيسى هو قابلية التحرك السريع.. فى تجسيد الخصائص الأساسية لاهتماماته وفكرة ويود فى تفادى وتجنب التأثيرات المجمدة للأفكار والتصورات الذهنية.. والتحول إلى ما هو رشيق وذكى.. ومثير وبهيج.. وخصيب ومثمر.

ودائماً ما كان يفضل الأشياء غير المصقولة.. تلك الأشياء غير المنطقية بتاتاً.. ذات الحيوية والنشاط المنافية للعقل.

وإذا بحثنا عن مصطلح مناسب وبسيط بدلا من الفن الفطرى Instinct Art نجد أن الناقد جورج فلانجان George Flanagan قال فى كتابه («حول الفن الحديث How To Unders Tand Modern Art» الذى ترجمه كمال الملاخ وراجعه الفنان صلاح طاهر) على هؤلاء الفنانين «البدائيون الحديثون Modern Rrimi- tives».. كما ذكر نفس المصطلح الناقد روبرت جولد ووتر Robert Goldwoter.. فى كتابه «البدائية فى الفن الحديث Rrimit wisn and Modom Art»..

أما الناقد كولين روديس Colin Rhodes فقد ذكر نفس المصطلح فى كتابه «البدائية والفن الحديث Primit wim and Modom Art» ولكنه حدد هؤلاء الفنانين السذج.. البدائيين الحديثين.. الفطريين.. وفن المجانين تحت مصطلح «أوتسايدر Outsiders» أى الفنانين غير الدارسين.. أو الغرباء غير المنتمين للأكاديمية.. وذلك فى كتابه الجديد الصادر عام ٢٠٠٠ تحت عنوان «فن غير المنتمين» بدلاء التلقائية.. Oursider Art: Spontaneous Alternatiwes موافقاً ومؤيداً لمصطلح الكاتب روجر كردينال Roger Cardinal الناشر كتابه «فن غير المنتمى Outsider Art» عام ١٩٧٢.. والتى اعتبرها ترجمة باللغة الانجليزية لمصطلح الفن الفظ Art Brut.. التى صاغها الفنان چان دوبوفيه فى منتصف الأربعينيات..

لعلنا جميعاً نلتقى عند مصطلح بسيط ومناسب فى المعرض الثانى القادم.. لهؤلاء الفنانين البسطاء.. الذين لم يدرسوا الفن فى أى معهد أكاديمى.. وانتسبوا جميعاً إلى المجتمع المصرى بما فيهم الدارسون فى الجامعات.



آدم حنين
نحات النقاء الراسخ

إدوار الخراط

عندما وجد طفل في سنة ثانية نفسه في المتحف المصرى لأول مرة، فكأنما وجد نفسه، لأول مرة. «عندما رأيت تمثال «شيخ البلد» أحسست أنه هو جدى بذات نفسه، ولا أعرف ماذا حدث. لكنى أحسست شيئاً يتغير فى داخلى».

«عالم غريب. غرابته هنا أمامك لا تملك أن تلمسها لكنها هناك. كانت صدمة قوامها الدهشة وفقدان الإحساس فجأة بالزمن فإذا بى إزاء واقع يفرض نفسه على حتى الطغيان، واقع يبوح لى بأنه موجود وكبير وبأنى أمامه صغير».

كان ذلك تقريباً كأنه شيء مما يحدث فى الكتاب المقدس تأثيره علىّ كان عميقاً هذه الخبرة هى التى مازلت أبحث عنها باستمرار، حتى اليوم، أحس بحاجة ملحة إلى أن أجد هذه اللحظة، وعندما أصحو من النوم كل يوم أسارع إلى مرسمى يحدونى هذا الأمل، فما هى هذه اللحظة؟ أنا أفهمها تماماً، لكنى لا أعرف أن أحددها فى كلمات بعينها. إنما هى تظهر فى أعمالى..».

لعل آدم حنين مازال يبحث عن هذه اللحظة السحرية، القدسية، حتى الآن، ولعل هذا المسعى الذى لا ينتهى أبداً بطبيعته هو سر الصفاء النقى الذى يسم أعمال هذا النحات العظيم، كما لعله أيضاً من أسرار الفن – كل الفن الحق – التى لا تفض.

فإذا حاولت أن أتقصى شيئاً من جوانب هذا السر عدت إلى ما قاله آدم نفسه:

«تشربت الفن المصرى منذ الطفولة، عشت معه وفيه وهو فى، منذ بدأت اتحسس ما يحيط بى من عناصر وكائنات. لقد قال الفراعنة المختصر المفيد فى فنهم. منحوتتهم كتلة ثابتة، الحركة فيها باطنية. الحركة تعيش فى قلب السكون. كثافتها مذهلة، مما يجعلها كتلة ثابتة ومتحركة فى الوقت نفسه».

فما أظن أننى سأذهب إلى أبعد كثيراً مما ذهب إليه الفنان نفسه فى النظر إلى تحليل خواص فنه هو، إذ يتكلم عن فن أسلافه الذين عاشوا، بكمون وخفاء ولكن بحيوية، فى دمائنا عبر الدهور، حتى تجلى هذا المثول، بعد قهر طويل، فى منحوتات فنانين عظام مثل محمود مختار، ومحمود موسى، وآدم حنين ورعيل النحاتين المعاصرين شيوخاً وشباباً على السواء.

ما من حاجة إلى أن أحصى المعارض التى أقامها أو شارك فيها آدم حنين والمقتنيات التى يملكها الأفراد والهيئات والمؤسسات والجوائز التى حصل عليها، فهى متناثرة عبر الأعوام الطويلة من ١٩٥٦ حتى الآن وماثلة من القاهرة والأسكندرية حتى ميونخ وامستردام وروما وباريس، ومن البندقية إلى الرباط، من ليوبليانا فى يوغوسلافيا إلى كازابلانكا فى المغرب، ومن الرياض ومطار جدة فى السعودية إلى سيمبوزيوم النحت الدولى فى أسوان.

لعل المهم فى تلك المسيرة الغنية الخصبة أن هذا الفنان الذى سافر إلى باريس فى العام ١٩٧١ «لكى يعرف كل شيء عن الفن» استطاع مع ذلك أن يخلص لفنه الخاص، ولرؤيته الخاصة، ولإلهام روحه المصرى الخاص، على أنه عرف وتمثل منجزات وتقنيات الفن الحديث فى عالميته.

عرف الغرب لفترة عقدين أو أكثر أعمال آدم حنين فى التصوير لا فى النحت الذى لم يعرفه «العالم الغربى» إلا بعد فترة طويلة من التجاهل.

ومرة أخرى ما من حاجة بى إلى أن أشير إلى طبيعة «سوق الفن» فى الغرب وهو سوق بالمعنى الاستهلاكى المبتذل، لا تقوم فيه «القيمة الفنية» الذاتية أو الآنية للعمل الفنى إلا بدور ثانوى إن قامت بأى دور على الإطلاق، إذ تحكمه مضاربات الأهواء والموضات وهوس «التجديد» على أى نحو ثم الإهمال والتهميش، كما تحكمه مضاربات الأثمان فى بورصات الفن من طوكيو إلى لوس انجيلوس.

وما من حاجة أيضاً إلا أن أشير إلى المعاناة الطويلة الصبور قوية العناد التى تكبدها آدم فى إقامته بباريس، ومواجهته لآليات هذه السوق البشعة التى لا تخلو من عنصرية وتركيز أوروبى – أو غربى – حول الذات، حتى استطاع أن يخلص بفنه إلى وطنه لأنه ظل طول الوقت مخلصاً لفنه ووطنه، والفن هو وطنه العريض أيضاً كما أن مصر هى وطنه العريق أولاً وأخيراً.

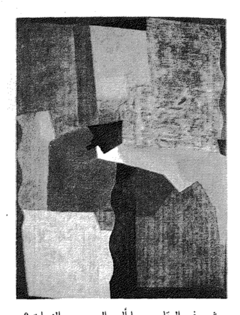
إذا كان آدم حنين نحاتاً، فى الأول وفى الآخر، فإن تصاويره ورسوماته لها تميزها. فهى أولاً تتميز بحرارة وحميمية كما تتسم بانسيابية لعلها تتأتى من إيثاره للأصباغ الطبيعية بعد مزجها بالصمغ العربى (وهى تقنية لعله لقنها من الأسلاف الفراعنة أثناء إقامته بالأقصر فى مطلع الشباب) وآدم لا يصغو على الإطلاق إلى التلوين بالزيت، ومن باب أولى الأكريليك.

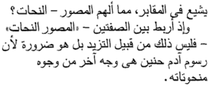
وربما يعزى ذلك أيضاً إلى خبرته بالتلوين بالأكواريل فى بداية عمله. لآدم تصاوير بالحبر الشينى الأسود على الورق الأبيض، أعرف منها مرحلة أو مجموعة عنى فيها بمفهوم ورؤية «الدائرة» فى خطوطها المتواشجة والمتقاطعة والمتشابكة والمتفرعة تنبثق كلها من بؤرة مركزية كأنها سرة العالم، وكأن ثم إشعاعا لا ينتهى فشكله يتفجر من هذه البؤرة، فى نطاق دوار مدوم باستمرار، بديناميكية لا تهدأ. هل هى تمت بصلة وثيقة إلى ما رآه آدم فى الفن المصرى القديم من «حركة فى قلب السكون»؟

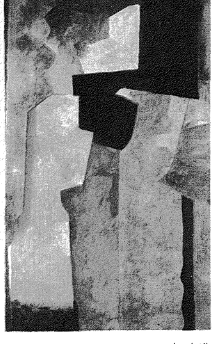
كان تصويره على ورق البردى، إما عن مصادفة أو عن اختيار، موفقاً وقريباً جداً من هواه: النحت.

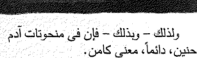
ذلك أن خامة البردى ذات الحبيبات الدقيقة، والخطوط الطولية والعرضية التى تكون سدى الورقة ولحمتها تعطيها فى حال براءتها الكاملة، منذ البداية أى قبل الرسم «تشكيلاً أصلياً» يسهم فى تشكيل اللوحة وينسجم أو يندمج معها، هذا إلى جانب أن طبيعة ورق البردى من شأنها أن تمتص أى تتمثل وتستوعب الضوء الذى يقع عليها أى أنها تمتص الضوء فى عتمتها، على خلاف بعض الأنواع الأخرى من الورق الصقيل الذى يعكس الضوء أى يطرده ويلتمع به فى الوقت نفسه، وبمعنى آخر، يتنافر معه، لكن البردى يحيا بالضوء إذ يمتص قسوة إشعاعه.

هل كانت لإقامة آدم حنين فى الأقصر، وتأمله للرسوم الفرعونية فى المقابر بألوانها التى مازالت حية، ومقدرة هذه الألوان على امتصاص وتمثل الضوء الخافت المقطر الذى









يشيع في المقابر، مما ألهم المصور – النحات؟

وإذ أربط بين الصفتين – «المصور النحات» – فليس ذلك من قبيل التزيد بل هو ضرورة لأن رسوم آدم حنين هي وجه آخر من وجوه منحوتاته.

تمثل ذلك في منحوتات «القرص الشمسي» أو «الدائرة الشمسية» Disques Solaires وثيقة الصلة برسومه الدائرية، كما يتمثل ذلك على الأخص في رسومه على البردى إذ هي تشكيلات نحتية على ا لبردى، فهي منحوتات ذات بعدين: طول وعرض فقط، في مقابل المنحوتات ذات الأبعاد الثلاثة، أو ذات السطوح (الأبعاد) المتعددة والمتراكبة والمندمجة بعضها ببعض، ولكن الرسوم على البردى هنا توحي، على نحو ما، بالبعد الثالث، الإيحاء بالعمق – أي بالكتلة – مازال قائماً في هذه التشكيلات، ليس فقط بتنوع ورهافة التلوين، وما يومئ إليه هذا التباين اللوني من تجسيم، بل أيضاً بقوة أو تراكب أو تشابك وتقاطع مقومات التكوين من مستطيلات وأشباه المعين واقتطاعات من المثلث كأنها سطوح من كتلة لها أكثر من بعدين.

لا شك أن منحوتاته – وخاصة في أعماله الأولى، من قبيل «النسمة الناعمة» (١٩٦٥) أو «الرجل والسمكة» (١٩٦٥ أيضاً) أو «الصقر» (١٩٦٤ – ١٩٦٥) أو «البومة» (١٩٦٣ – ١٩٦٤) وحتى السبعينيات «الأم» و«شيخ البلد» و«الديك» و«القط» فيها «تأثيرات» فرعونية – أو على الأصح فيها استلهامات فرعونية من حيث صرامة التكوين واستقامة السطوح ووحدة أو اندماج الكتلة وتماسكها، ولكن ذلك يمتد حتى الثمانينيات.

يكاد «وجه عفاف» (١٩٨٤) أن يكون في الوقت نفسه فرعونياً وحداثياً معاً، بشكل يثير هذه المسألة على أجلى نحو، ففي كل هذه المنحوتات تتسق الاستلهامات الفرعونية مع استيعاب المنجزات الحداثية (برانكوزي، مارتيني) وتتناغم أو تتدامج معاً على نحو فيه فرادة وخصوصية الفنان.

لعل هذه الخصوصية تتأتى من الحس الطاغي عند هذا الفنان بأن الفن خبرة قريبة – ما أقربها..! من الخبرة الصوفية، أو «كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس» بأن الفن والعالم الذي ينبثق فيه ومنه (ولا يعكسه ولا يحاكيه) الفن والعالم – فيهما معاً جلال يوشك أن يكون إلهياً، فيهما إشعاع من «الخير» و«الطيبة» يغمر الوجود، وجود الفنان، ووجود العالم.

ولكن هذه الطيبة تقترن عنده بمكر الفن الحميد.

عندي أن سطوح هذه المنحوتات قد صقلتها شهوتان عارمتان كأنهما بدائيتان: شهوة الحنو على المادة الخام، والامتثال لما يصدر عنها من نداء، أي قبول ما تمليه المادة الخام نفسها من ناحية (وكأنه قبول المادة العالم الصخرية نفسها وحنو عليها) ثم شهوة إخضاع هذه المادة – أيضاً – لهندسة عقلية ماكرة، آمرة ومتحكمة.

من الاتزان البارع – الملهم والمحكوم – بين نتاج هاتين الشهوتين يتأتى جمال وسطوة منحوتاته هو جمال يبدو في النهاية كأنه حتمي، كأنه كشف الستار عن قانون لا يمكن نكران ثباته ورسوخه الذي لا حول عنه.

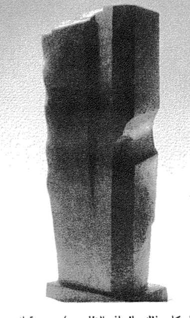
ولذلك – وبذلك – فإن في منحوتات آدم حنين، دائماً، معنى كامن.

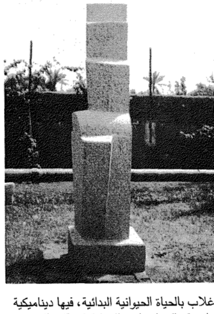
لكن المقصود بالمعنى ليس هو «المعنى الأدبي» ولا هو «الموضوع» الذي يمكن أن يسمى من قبيل أنه «الطائر» أو «المقاتل» إلى آخر ذلك، بل المقصود هنا بالمعنى تلك الدلالة الأعمق لقيمة جوهرية، قيمة جمالية وإنسانية متسامية أو مفارقة (ترانستندالية) تتخطى حدود كتلة المحاكاة الأرسطية حتى لو اختزلت هذه المحاكاة إلى آخر حدود الاختزال، وحتى لو وصلت إلى تجريدات بحتة في تشكيلات الكتلة وسطوحها وزواياها، وذلك لكي تصل إلى سعي نحو التماس مع ما يصعب – إن لم يكن مستحيلاً – أن يتحدد لا في كلمات ولا في تجسيمات، تلك فيما أقدر هي بالضبط «رسالة» أو مغزى العمل الفني، تلك أيضاً قيمته المعرفية (الأبستمولوجية) فضلاً عن تحققه الجمالي (الإسطيطيقي) البحت.

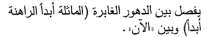
عندما وصف ايلي فور الفن الفرعوني بأن حدة العاطفة ومنطق البنية يكسران فيه أغلال التسلسل التراتبي (الهيراركي) وقيود الأسلبة، فذلك ما وجده ناقد آخر هو هنري جالي كارل ينطبق على أعمال آدم حنين.

عندما يتأمل المرء ولو بنظرة عجلى أعمال نحاتين مثل محمود مختار، ومحمود مرسي، وآدم حنين، لا يمكن أن ينسى «الكاتب المصري» أو «شيخ البلد» أو التماثيل الكانوبية التي تستبق بآلاف السنين المنحوتات التكعيبية الحداثية ذات الكتلة المدمجة مهندسة الأبعاد، كأنما انتفى – بل هو قد انتفى – الزمن الذي









يفصل بين الدهور الغابرة (الماثلة أبداً الراهنة أبداً) وبين «الآن».

هنا فنان معاصر قد ابتعث – بطريقته هو وبإلهامه هو وبفرادته هو – عالم الماضى. وجد صياغة مسطحات الكتلة والحساسية بالمادة الخام فى النحت وفى التصوير، بل حب هذه المادة، والمقدرة على استكناه جوهرها العميق، فى الوقت نفسه الذى يضرب فى هذه المنحوتات والتصاوير نبض معاصر وحداثى.

آدم حنين يمزج أنواعاً من الصلصال (Argile) ويحرقها ليكسبها صلابة خاصة، يدمجها بالصوان والبازلت والشست والنحاس، يصهرها حتى درجة ألف وثلاثمائة مئوية، كأنه يعيد تكوين مادة الخلق الأولى من الحمم البركانية ويكسبها صلابة الصخر البدائى، فى الوقت الذى يصقلها فيه، ويضفى عليها ألقاً والتماعاً (ذهبياً أحياناً ورصاصياً أحياناً) هو حداثى بامتياز. عنايته بدقائق التفاصيل والمنحنيات والأقواس والتدويرات أو النتوءات الحادة والتجويفات حتى درجات السنتيمتر أو المليمتر، ثم الوصول فى الوقت نفسه إلى تلوين هذه الكتل إلى درجة اللمعان الذهبى تارة، أو النبرة الكهباء الغبراء تارة، هذه خصائص التقنية التى هى فى الوقت رؤية وحساسية، كما لا أنى أقول أن تلك ضرورة الفن.

وفى منحوتاته مع ذلك كله حس معمارى – أيا كانت أحجامها – كأنها نصب قائمة شامخة (هل ذلك أيضاً من ميراث الفن الفرعونى؟) ولكن ذلك الحس تطور حتى منحوتات تجريدية تماماً، صارمة التكوين متنسكة الإلهام فى قدرتها على الاختزال حتى الوصول إلى سر الكيان الداخلى، أى لقوانين الاتساق والتناغم (ولو كان ذلك بالتنافر الظاهرى) وهى قوانين صلبة الموسيقى – مع كل عذوبتها وانسيابيتها – راسخة الاتزان.

فى مجموعة أحدث نسبياً يعالج آدم حنين مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ، بطريقة حداثية بعيدة عن الكتلة «الفرعونية» المصمتة ولعل استلهامات النحت الغربى الفراغى (برانكوزى) قد اتضحت هنا وإن كانت «الكتلة» لها دورها فى تكوين المنحوتات.

يمكن على نحو تقريبى أن نجد ثلاث مراحل فى منحوتات آدم حنين:

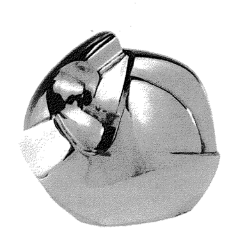
أولا: المرحلة التى يمكن أن أدعوها «تشخيصية مختزلة» حيث نجد منحوتات مثل «القط» «المقاتل» «النسمة الناعمة» «نبى» «طائر أسطورى» وهى على نحو عام قد استغرقت عقد الستينيات، وإن كنا نجد نماذج منها حتى فى السبعينيات والثمانينيات.

ولنأخذ منها نموذجاً منحوتة «القط» إذ يمتد جسد به إيحاء قوى لقط يكاد يجمع الخصائص الجوهرية أو خصائص جوهر أن يكون الكائن قطاً هو جماعى القط فى كل مكان وزمان، بعيد تماماً عن القط الفرعونى الشهير القريب من المحاكاة، فما من سعى إلى «نقل» صورة مماثلة لقط واحد، بل السعى فيما أتصور إلى ابتعاث ما فى جسد كل قط فى الوجود من مرونة وقابلية للتمدد، حتى لو كان ذلك مجسماً فى مادة كالبرونز نجدها قد اكتسبت عضوية وجسدانية طاغية، الرأس والأقدام والذيل مدمجة المعالم مطموسة الأسارير «متكتلة» اختفت تفاصيلها فى تقسيمات توشك أن تكون هندسية وتوشك أن تكون تجريدية، خطوط وسطوح الكتل المتضامة حادة وقاطعة ولكن فيها مع كل ذلك إيحاء غلاب بالحياة الحيوانية البدائية، فيها ديناميكية راسخة ولكنها موارة بالحركة فى قلب السكون.

يصدق ما هو قريب من ذلك على منحوتات هذه المرحلة أو هذا الاتجاه فى منحوتات آدم حنين، الأذرع والسيقان فى منحوتات مثل «الأم» أو «الرجل السمكة» أو «شيخ البلد» أو «الأمازونة التوراتية» بقامتها السامقة (٨٠ سنتيمتراً) قد اندمجت فى كتلة الجسم، التصقت وتداغمت بها، الرأس ليس إلا كتلة مدورة تقريباً من غير أية تفصيلات، كتلة قامة الجسم أياً كانت أحجامها (بين ٨١ و٥٥ و٣٨ سنتيمتراً مثلاً) توحى بشموخ صرحى معمارى يكمن فى كل منها ذلك «المعنى» الإنسانى الكونى تقريباً الميتافيزيقى تقريباً الذى أشرت إليه.

منحوتات الطيور، إذا أتيح لى أن أضعها معاً فى مجموعة، لا تقل عن ذلك فى خصائص مميزة لجوهر الكينونة، ليست الأجنحة أو الذيل أو رأس الطير هنا إلا كتلاً مستوية ومصقولة السطوح ومتواشجة الاتصال على نحو يجمع بين العضوية والاختزال التجريدى، ولكن الإيحاء إنما هو، أساساً، بجوهر «الطائر» كأنما يهم بالطيران أو هو يطير بكتلته الصماء فى جو أسطورى.

أما المرحلة أو المجموعة الثانية فهى «المرحلة التجريدية» التى اختفت فيها، حتى، إيحاءات المحاكاة التشخيصية البعيدة، وعكف الفنان على نحت سطوح وكتل وتكوينات تجريدية بحتة، هندسية تقريباً ومركبة على نحو بالغ البساطة وبالغ «العمق» إذا صح هذا التعبير هنا، ومنها على سبيل المثال منحوتات مثل «الماسة السوداء» من حجر مصنع بمقاس ٢٦× ٢٨× ٣١ سنتيمتراً أو «النقطة» أو «الحجر



المحبوب» أو «نهاية العالم» وكلها من البرونز، ليست فيها أدنى مشابهة تشخيصية لكائنات حية بل تجريدات لكتل وسطوح متراكبة ومتواشجة ومتلاصقة بما يوشك أن يكون قانوناً جمالياً حتمياً، كأنها من تخليق قوانين الوجود نفسه، كما قلت، صلبة الموسيقى وعذبة الانسياب النحتى فى ذات الوقت.

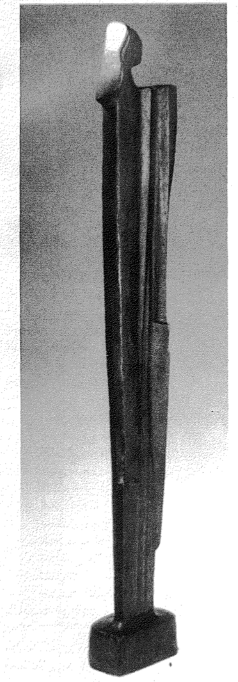
ومن هذه المجموعة أقراص الشمس والقمر والنجوم، وهى تبدو بتشكيلها غير المألوف من حيث سمك المنحوتة الذى يتراوح بين ٩ و١٣ سنتيمتراً و٥ر١ سنتيمتر فقط، فهى فى رقتها الدائرية وتشكيلاتها التى توشك أن تكون عجينية ولدنة مع أنها من البرونز بلمعته الذهبية أو لونه الأكهب الترابى، تكاد تومئ إلى أنها انفلتت على الفور من مدارات أفلاكها المتيافيزيقية.

أما المجموعة الثالثة فهى التى يلعب فيها الفراغ مع الكتلة لعبة خطرة أراها مع ذلك قد نجت من كل خطر للتردى فى البهلوانية وإن كانت قد أوشكت أن تغازلها، فالتماسك أو التدامج فى الكتلة قد تفكك إلى نتوءات وتجويفات فراغية على نحو ما نجد فى منحوتات لها مع ذلك إيحاءات تشخيصية ولكن ذلك بمجرد التسمية مثل «الديك» أو «لحظة النشوة» أو «نقطة فى المحيط» إذ أجد فى هذه التسميات نوعاً من شيطنة الفنان أو نزواته، فهى ليست إلا تشكيلات تجريدية من التساوق بين كتل فى الغالب رقيقة ومجنحة وناتئة ومنبثقة فى اتجاهات متعاكسة وبين فراغات بينية وتجويفات.

ولعل أقرب التسميات صدقاً على مجمل هذه المنحوتات هى «شكل طقوسى» فلعلنى أجد فيه هذا التبتل أو الابتهال الطقوسى لمعنى من معانى الفن، لا يمكن أن يسمى ولا أن «يقال» بل هو «يوجد» بقوة الوجود نفسه، بموسيقى نحتية فى تلك الامتدادات التى لا تتجاوز ٨ سنتيمترات مثلاً (أو ١٥ أو ١٢ أو ١٠ سنتيمترات) مع امتدادات متساوقة ومتشابكة أكثر سمكاً وأبعد شطحاً وتحرراً فى الانطلاق صعداً حتى ٤٦ أو ٧٢ سنتيمتراً مثلاً، لكن الفنان حتى فى عقد الثمانينيات مازال يعاوده الحنين إلى منحوتاته الأثيرة متماسكة الكتلة التى توجد فى الفراغ ولا يوجد الفراغ فى داخل تكوينها على الإطلاق، بل هو الصب المدمج محكم التشكيل بل يكاد أن يكون «مغلق» التكوين ليست فيه أدنى فجوة، مثل منحوتة من الخشب بعنوان «تأمل» أو منحوتة «النقطة» (١٩٧٧ - ١٩٨٧).

ولهذين التاريخين دلالة لا تغفل، إذ الفنان قد عاود العمل فى تلك الكتلة المصمتة على مدى عشر سنوات كاملة وعلى نفس النحو وعلى نفس المدى الزمنى نجد منحوتة بعنوان «حوار» ١٩٧٥ . و١٩٧٨، وهى كتل مموسقة من البرونز بلونه الأكهب الأصهب الترابى المحمر ومنحوتة «ليل ونهار» من البرونز المفضض، هى كيانات من قوانين الوجود، أو من البنى القائمة على منطق جوهرى فى الوجود.

لعلنى لا يمكن أن أغفل الدور البارز الذى ينهض به هذا الفنان، بدأب وبسالة ومقدرة مثيرة للإعجاب، باعتباره قوميسير السيمبوزيوم الدولى للنحت فى أسوان، وراعى المتحف المفتوح لمنحوتات هذا السيمبوزيوم التى يبدعها نحاتون يأتون إلى أسوان من شتى بلاد العالم ليعالجوا نحت رؤاهم على تنوعها وفرادتها وتباين منازعها من جرانيت مصر الأبدى العصى على التطويع والتشكيل، ومعهم نحاتون مصريون هم غالباً من الشباب، يجربون أيديهم فى نحت الجرانيت، ويعايشون أعمال النحاتين الكبار من مختلف أقطار الأرض، وكأن آدم حنين، بذلك، يعيد إحياء تقاليد الفراعنة القدامى العظماء، على نحو عصرى وحداثى بامتياز.



د. طه حسين
الفنان التشكيلى أكثر حرية

حوار: صابرين شمردل



عندما يكتب التاريخ عن مسيرة الفنون التشكيلية فى مصر فإنه سيقف طويلاً ليسجل صفحات مضيئة عن دور الفنان د. طه حسين وسوف يواجه التاريخ حيرة فعن أى جانب يرصد ويكتب عنه - ذلك الفنان الشامل الذى ارتبط بالفنون التشكيلية وارتبطت به.

وكان محقاً داجمار تيزنج عندما قال عن فن د. طه حسين «كيف أستطيع أن أعرض باختصار أعماله الفنية عبر السنوات الطويلة دون أن أغفل بعض النواحى المهمة».

ومحاولة منا للتعرف على فن د. طه حسين كان حوارنا معه:

كان اهتمام د. طه حسين بموضوع «تأثير الفنون الإسلامية فى فنون الغرب» الذى حصل عنه على درجة الدكتوراه فى فبراير ١٩٦٣ من ألمانيا وكان أول مصرى يحصل على هذه الدرجة فى فلسفة تاريخ الفن.. لماذا كان هذا الاهتمام بهذه القضية؟

صاحبت الفترة الدراسية بألمانيا بأكاديمية دو سلدورف فى الفترة ما بين ١٩٥٨ - ١٩٦١ فترات من التساؤل وفترات أخرى من الاجابات وكان أهم ما يشغلنى هو كيفية تكيف الغرب بفكره مع فكر الآخرين وكيف تداخلت وتقابلت الأفكار وانصهرت فى فكر أطلق عليه «الفكر الحديث أو المعاصر» رغم انطلاقه من خلفية حضارية مغايرة للخلفية الحضارية الأوروبية. هذا التساؤل الذى كانت الإجابة عنه قائمة بالفعل فيما احتوته المتاحف والكتب والمراجع من أعمال لكبار الفنانين منذ العصور المبكرة لعصر النهضة وحتى القرن العشرين.

وكان لابد للإجابة عن التساؤل أن أجد إجابات نظرية ودراسات تجيب علميا إلى جانب الرؤية. بدأت هذه الدراسات من أكاديمية دوسلدورف حين توجهت مباشرة إلى الفنون الإسلامية فى تجريدها وحلولها البنائية واختزالاتها الشكلية فى محاولات تجريبية لبنائيات من الكتابات العربية والمفردات الإسلامية كل هذه المقدمات كانت بمثابة التعارف والتقابل مع الحضارة العربية والإسلامية المصرية (مرحلة المماليك) لقربها من الحضارة المصرية القديمة والتى تمثل استمرارية لها رغم اختلاف الفلسفتين.

كانت مرحلة العصر المملوكى غنية بشموخ عمائرها الحجرية ودسامة موضوعاتها الفنية وعلاقتها المباشرة بالعمائر الحجرية والمصرية القديمة والتى تمثلت فى جامع السلطان حسن والقلاع والمبانى وقايتباى.

عشقت هذه المخطوطات والرؤية والدراسة عن وصول تلك الفترة المملوكية إلى علاقتها بمفردات مصرية قديمة مثل زهرة اللوتس، المساحات العريضة الحجرية فى المبانى، الاعتماد على الحجر، النقوش الحجرية، كذلك النظام الهندسى البادى للقبلة والمحراب وما به من ألوان طبيعية مثل البنى والأسود والأصفر الأوكر والتى استخدمت أيضا فى زخرفة حوائط المعابد المصرية القديمة.

هذا إلى جانب شكل الأوانى الخزفية والرموز المملوكية للسلاطين والحكام «الرنوك» كلها كانت محل دراسة لم تسبقها دراسة أكاديمية حتى الآن.

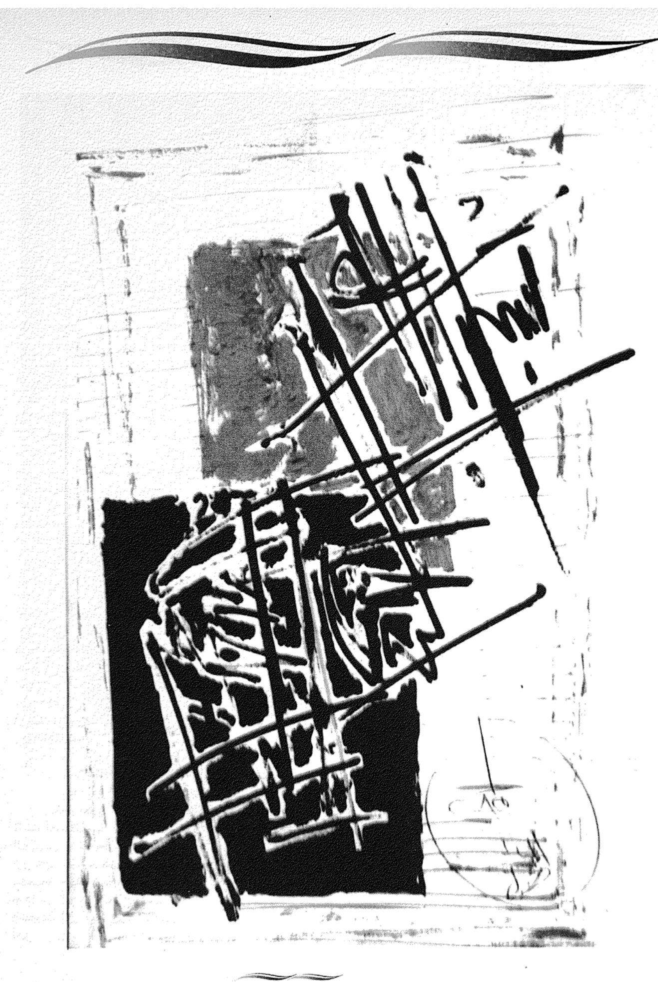
كل هذا أدى فى النهاية إلى ضرورة قيامى بعمل دراسة نظرية تصاحب هذه الدراسة العملية مما يؤكدها، انتهيت بتقديمها لأكاديمية الفنون بدوسلدروف والحصول على دبلومة فى فنون الجرافيك بعدها انتقلت بدراستى - نظرا لأهميتها - إلى جامعة كولونيا بألمانيا (الغربية) لاستكمالها والحصول على الدكتوراه فى تأثير الفن الإسلامى المصرى المملوكى على الفن الغربى فى فترة ما بين ١٣٠٠ - ١٥٠٠م.

الألوان ماذا تمثل لك؟

الأمر بالنسبة لى يتمثل فى شيئين: اللون والملمس وهذا تميز للفنون القديمة، الملمس وتأثيره، الظل والنور وفروق الخامات وانتشارها على السطح وأنا اشبه الملمس بالشكل الاجتماعى للبشرة فالناس ملمس والصوت ملمس سواء أكان خشنا أم ناعماً عميقاً.. والملمس بالنسبة لى جزء مهم فى عملية التعبير فى الخزف والتصوير والنحت وكذلك الحوار فللأشياء صوت يخدم العمل.

ما التوجه القومى للدولة بالنسبة للفن التشكيلى؟

لم يتعرض الفنان التشكيلى مطلقاً إلى توجهات سياسية محددة ولم يفرض عليه من قبل الدولة أو السلطة أى نوع من أنواع الفن مثل روسيا والدول الاشتراكية بل أن هناك حرية للفنان



التشكيلى بالذات، من الممكن أن يتعرض لذلك الأدب أو السينما أو أى مجال آخر إنما الفن التشكيلى لا. لكن التوجهات كانت تخرج من الفنان نفسه فى سبيل السلطة أو بهدف التأثير الاجتماعى أو حتى التجارى، لكنهم قلة الذين توجوا هذا الاتجاه والدليل أن جميع الجمعيات منذ الثلاثينات والاربعينات وحتى الثورة وبعدها كلها كانت جمعيات غير ملزمة أو مقننة أو موجهة من قبل السلطة بل أوجدت حرية للفنان التشكيلى مثل جمعية الخيال والفن المنحط والجماعات السيرالية كالتى ظهرت فى الثلاثينات والاربعينات والخمسينات وكلها تؤدى إلى حرية الفنان لكن الثورة وتوجهها السياسى والاقتصادى التى تعمل لصالح المجموع والقضاء على الأخطاء وتأكيد المصرية أحدث اتجاهاً وتواصلاً مع الموروث المصرى القديم فبدأت الاتجاهات فى مصر وبدون توجيه تأخذ هذا الشكل فالفنان أحدث نوعية ذاتية لنفسه نحو اتجاه يتفق مع ما جاءت به الثورة من أهداف واتجاهات مثل القضاء على الاقطاع، حرية الإنسان ووجوده فى المجتمع ومحاربة الاستعمار والفقر وكلها اهتمامات الثورة.

ما الذى تقوله عن الحركة التشكيلية الآن؟

هناك تحول الآن، وتوجد مجالات فتحت أمام الشباب تتمثل فى حركة الثمانينات والتسعينات فى مصر، لكن أرى أنها مازالت حتى الآن محصورة فى مجموعة ضيقة جداً من الفنانين وتحتاج نوعاً من أنواع الاتساع والتحريك أكثر. فالمعركة الآن تحتاج إلى تأكيد ذاتيات أكبر.

هل الاتجاه إلى الغرب هو الحل؟

أنا أرى أن استشراف المستقبل ليس نحو الغرب فقط، بل فتح الآفاق بشكل أوسع ورؤية المصادر التى حولت الغرب إلى ما هو عليه حالياً، ألا وهو الشرق وخاصة الشرق الأوسط والأقصى فالكتابات الشرقية كمثال سواء عربية أو يابانية أو صينية اعتمد عليها الفنان الغربى فهو لعدم معرفته بهذه اللغات تحولت عنده إلى تحول جمالى وبصرى بشكل مؤثر جداً.

فالشرق أقرب إلينا فى منهجه واتجاهاته وبيئته فالغرب الآن ليس عنده إلا تقنيات أما الجانب الإنسانى والروحى والدينى والثقافى فمفقود عند الغرب وذهب ذلك للكمبيوتر والفيديو والسينما وهى فى غالبيتها خاوية وبها ابهار فقط، وأناشد النقل عن الغرب وعن الفنون الغربية والأوروبية وتكسيتها بلباس مصرى أو إسلامى. ولماذا الغرب فقط هو المعين الذى نأخذ منه بل العالم أجمع والعالم مفتوح فليس الغرب فقط هو من لديه القدرة على الاستمرارية. هناك إفريقيا، أمريكا اللاتينية وآسيا يجب إيجاد حوارات جديدة لايجاد مجالات أوسع على العالم بشكل عام وهناك المقومات الكثيرة لدينا.

هل مناهج التعليم تؤثر سلباً فى الفن التشكيلى عموماً؟

أولا: الإبداع فى مصر فى ظل المتغيرات الجديدة وخاصة التشكيلى ومحاربته من الداخل فى إطار التحريم وما يلتصق به من جوانب بعيدة تماماً عن قضاياه الفكرية والبيئية والسياسية ودخوله فى منطقة خطرة داخل البلاد العربية بشكل عام ومصر بشكل خاص.

ثانيا: الاهتمام بالنشء الصغير وما يقدم له من فنون وتغير المناهج وعمل دورات تثقيفية من أفراد مقتنعين بأهمية الفن فى الحياة، وكيفية المعالجة من خلال الفن التشكيلى والتربية المدرسية من الحضانة وزيارة المعارض المستمرة ويتطلب ذلك قراراً سياسياً حازماً وتعليمياً لكل المؤسسات فى إيجاد قرارات ملزمة تنفيذية.

ثالثاً: دخول الكليات الفنية فقط للمبدعين حتى تعود هذه الكليات إلى تخريج فنانين فعلاً والقضاء على الأمية الفكرية المرتبطة بالفن التشكيلى فرغم زيادة الأعداد حالياً لطلاب كليات الفنون المختلفة إلا أن نفس نسبة الفنانين الموهوبين كما هى سواء فى الماضى أو الحاضر رغم ضخامة الأعداد الحالية. فكثرة الأعداد لا تعنى إننا نخرج مبدعين بل متعلمين وأنصاف متعلمين مع كل هذه الأعداد. ويجب النظر إلى هذه الكليات بأن لها خصوصية لا يدخلها إلا الموهوب ويجب أن لا نصرف على هذه الكليات مبالغ تهدر دون أدنى نتيجة.

ولو حصرنا الأعداد لن نجد كثيراً من المبدعين يعملون فى مجال تخصصهم بل فقط حرفيين يعملون فى المصانع عمل الشهادات المتوسطة لأنه لا يعمل كمبدع بل كمنفذ لأفكار الآخرين وأنا أقول إننى لست مع دخول كل هذه الأعداد، وبالمقارنة بالأعداد التى دخلت كليات الفنون منذ إنشائها وحتى الآن إذا قمنا بعملية حصر للأعداد الفاعلة فى مجال الحركة الفنية والتصميم فى مصر، يمكن حصرهم ولن تتعدى النسبة التى كانت من قبل رغم حجم المتخرجيين. المجتمع يحتاج إلى الاثنين



المبدع والحرفى لكن لا يطبق على الاثنين نفس المنهج التعليمى الذى يخرج المبدع والحرفى فالحرفى له إطار تعليمى ومنهج يختلف عن إطار المبدعين الموهوبين والذين بدورهم يشعرون بالضيق وتحديد حريتهم فى التعبير والزامهم بمناهج لا تتفق مع موهبتهم وهذا إطار لابد للدولة من أن تعيد النظر فيه.

وما دوركم إذن كأساتذة فى هذه الكليات الفنية؟

لابد من تنقية الكليات من الشوائب ووضع معايير مختلفة لاختيار أستاذ الفن فى مصر بشكل عام.

تذوق الخصائص الفريدة

د. محسن عطية

سواء بوعى أو بعفوية يركز الفنان على تميز بصرى معين، وهو عادة يضخم أو يبالغ فى التعبير عن الخصائص الفريدة التى تميز شيئاً معيناً، ليس بغرض التعبير عن جوهره، وإنما من أجل أن يجعل عملية التأثر من جانب المشاهد تجاه صورة كشىء فى العمل الفنى أقوى من تأثير الشىء نفسه فى الواقع. ويتوقع الفنان باستخدامه لأساليب المبالغة أو التضخيم فى عمله الفنى على استجابة أكبر وأكثر فاعلية من جانب المتذوق، وذلك ما يهدف إليه الفنان من وراء عمله الفنى، وهو أن يحرك استجابة المتذوق بقوة وبشكل مباشر.

وكان يوسف كامل (١٨٩١ - ١٩٧٩) يبحث فى موضوعات أعماله عمّا يحرك مشاعره كشرط للبدء فى العمل، وقد تبنى المبدأ الذى يقول «إن الطريق الوحيد لأن تحرك المشاعر هو أن تكون أنت نفسك»، وكان أكثر ما يجذبه فى الطبيعة إنما هو صفاء الألوان والنور والنضارة وقد اغتنى فنه بقيمة اللون المشبع بالنور، والذى كان الخاصية المميزة لموضوعات لوحاته التى صورت أحياء القاهرة وأسواقها وضواحيها وهو يركز فى لوحة «الفلاحات» على الأجواء اللحظية المشحونة بالنور والشمس الدافئة، وقد استغرقت الناس فى الاسترخاء أو العمل. وتميزت تكويناته بحساسية شاعرية، وإشراقات لونية قوية، وبضربات كثيفة مشحونة بطاقات انفعالية.

وقد كان عمله فى الهواء الطلق، يؤكد على خاصية التميز فى الشدة بين الألوان، فيبرز لوناً ما فى لوحته بمجاورته بمكمله الطيفى، أما الانحراف عن هذه القاعدة، فإنه كان يسمح بالتعبير عن الحيوية والنضارة، وكانت الألوان فى لوحة «الفلاحات» بمتحف الفن الحديث، كثيفة ودافئة، وضربات الفرشاة فيها قوية وبليغة.

ويمكن بتحليل عملين فنيين من الناحية التقنية أن نكتشف النموذج الرئيسى، أو التخطيط المهيمن، أو الخطوط المحورية الإرشادية.

وحينما يصبح باستطاعة العين أن تجمع العناصر المختلفة فى مجموعة واحدة، يظهر تصميم العمل الفنى مترابطاً. وبعض الأعمال الفنية تبدو ظاهرياً مفتقرة إلى الوحدة، إلا أنه وبعد الفحص التفصيلى يكتشف المشاهد أن العمل الفنى يشتمل على نسق يجمع بين العناصر المختلفة ويوفق بينها، ويخضعها لإيقاع عضوى ما، ويؤكد على خاصية معينة، وعندما تتبع عين المشاهد مساراً محيطاً بتلك العناصر، يصبح فى استطاعته إدراك المعنى المهيمن على التصميم. ونقصان الوحدة البصرية فى أجزاء عمل فنى يمكن التعويض عنه بتحقيق مبدأ التماسك، إذا ما استخدم الفنان نسقاً عاماً يؤكد على الوحدة التخيلية، ويضمن المتعة الذهنية للمشاهد من خلال تقديره لقيمة النظام.

ويستطيع الفنان أن يتبع فى عمله الفنى نسقاً من التصميم الفنى الذى يقوم على أساس الوحدة العاطفية. وتتميز أعمال الفنانين التعبيريين بالتأكيد على العناصر المشاعرية وعلى حرارة الأسلوب، وبالتأكيد على حيوية الألوان وحركة نمو العنصر الحركى والإيقاعات.

أما راغب عياد (١٨٩٣ - ١٩٨٢) الذى رسم المقاهى البلدية والأحياء الشعبية والأسواق والجاموس والباعة الجائلين برؤية خاصة وبألوان جريئة وتعبير مباشر للحركة، وبتقنيات متحررة من قيود التقاليد الأكاديمية، وبخطوط قوية عارمة خرجت عن مألوف الرصانة التشكيلية. وقد صور التجمعات فى حركاتها وحشود الناس فى الموالد والأفراح من خلال صور الواقع المادى البسيط دون خيالات الرومانسية ودون برودة الأكاديمية.

ويستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية ومن الزخارف الأكاديمية. ليصدم عين المشاهد الذى يهمه التعبير عن الحركة والجموع البشرية فى إطار من الملاحظة السريعة



والمعايشة العاجلة. لقد عايش الخطوط والألوان بقلبه، وفى تعبيره عن الجموع فى تحركاتها قارب الإحساس الشعرى، وحرر الأسلوب الفنى من التقليدية واتجه إلى الواقع اليومى والحياة الشعبية فنفذ بفنه إلى أعماقها الساحرة، وتميز فنه بحرارة واندفاع اللغة التعبيرية فيه.

وكان عياد من أكثر الفنانين التحاماً بحياة الناس من أهل بلده، ومشاركة لمعاناتهم، وقد استخدم التركيبات البسيطة والمضامين التعبيرية بمغزاها الأقوى.

واكتسبت رسومه للأسواق والمقاهى والقرى والحمامات الشعبية حرارة الحياة ذاتها وحيويتها، ولم يكتف بتصوير كل ما هو أمامه فى الطبيعة، وإنما كانت غايته دائماً التعبير عن الجانب الجوهرى والحيوى فى الحياة وأراد تفجير استقرار الواقع الظاهر بحثاً عن المعانى الدفينة فى أعماق الحياة، وفى الناس البسطاء. ولم تبخل الحياة بمعانيها التى ابتعدت عن الزيف، فقد انعكست من خلال تعبيرات الناس ووجوههم وحركات أجسامهم فى صور لوحاته، المشاعر النبيلة، وجمع أسلوبه بين العفوية والبساطة، وكأنه يتحدث بلغة العامة، ولذلك نفذت إلى نفس المشاهد بسهولة ويسر.

واستخدم «راغب عياد» طريقة الرسم السريع والموجز، والصفة التسطيحية غالبة على رسومه، وملامس لوحاته غالباً خشنة، وشاب نسب الشخصيات المصورة بعض التحريف، وتبقى فى أعماله مناطق قابلة للحذف أو الإضافة. وساهم المنظور التتابعى فى الاتجاه الرأسى فى الايحاء بالبعد الثالث بطريقة جذابة وغير تقليدية، بما يذكرنا بأسلوب الفنان المصرى القديم الذى اتبعه فى نقوشه، على جدران المعابد منذ الدولة القديمة، وكذلك أوحى بالعمق وبالتجسيم استخدام الفنان للخطوط بثخانات مختلفة، بين السماكة والدقة، وذلك ما نلاحظه فى لوحة «قرية مصرية» التى رسمها عام ١٩٥٩.

ويشعر المشاهد أمام لوحات «عياد» بقدر من العنف فى التعبير، وبالتوتر الذى تحدثه الايقاعات السريعة التى تحكم تخطيطات أعماله، وقد استخدم أساليب المبالغة فى نسب الأجسام بما يشيع أجواء انفعالية، ويؤكد على المشاعر الدرامية والشحنات التعبيرية، دون التقيد بالرؤيات البصرية، والتحوير فى ملامح الوجوه فى أعماله قد خلفت أجواء سحرية وخيالية، بما نشاهده فى اللوحة الزيتية «مقهى فى أسوان» (٦٢× ٦٩سم) (١٩٣٣) بمتحف الفن المصرى – الحديث، والتى تميزت بقيمها التعبيرية والرمزية.

وهى تجمع بين عنصرى البؤس والسخرية، غير أنها تمتاز أيضاً بمعانى الحب والعواطف الحارة، إذ أن هدف الفنان هنا هو التعبير عن القيم العاطفية والنفسية بقوة.

وقد أظهر الفنان الألوان بقيمها المتنوعة التى لها دور مهم فى إظهار العاطفة المتوهجة من خلال حساسية الفنان المرهفة بالقيم اللونية. وذلك من أجل أن تهيمن على المهام التصويرية. فتوحى بالطاقات التعبيرية.

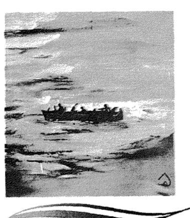
وعندما يتناول الفنان منظراً طبيعياً يركز بصره بطريقة شعورية على نقطة مركزية أو على ضوء ناصع، وينظم بقية أجزاء المنظر حول هذه النقطة بطريقة غير مباشرة، والارتياح البصرى هو نوع من التوازن أو هو شيء يشبه المقعد الذى نسترخى عليه.

وبذلك يمكن تعريف الجمال على أنه الشيء الذى ينتج عن رؤيته متعة، والتكوين الجميل فى عمل فنى يتميز بالقدرة على إثارة الإحساس بالمتعة البصرية والإحساس السار، بالإضافة إلى صفتى الثبات والحيوية.

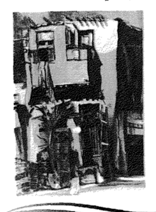
تشكيل في قاعات المعارض

هند سمير

طاقة داخلية قدمتها الفنانة هدايت الملواني بمعرضها الأخير بالهناجر والذي تبدي فيه الاهتمام الكثيف بالألوان وتنويعاتها التلقائية بمجموعة لونية تتجول بها لتخرج فناً صارخاً تارة هادئاً تارة أخري وكل ذلك يأتي في تجانس وتوافق.



المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا استضافت أعمال الفنان عبد العزيز الجندي والتي تنوعت موضوعاتها بين البيوت والموديلات والمناظر الطبيعية منفذة بألوان الباستيل وأقلام الفحم في تكوينات أقرب للهزلية حين يغلب الطابع الكاريكاتيري علي الأعمال.



الفنان خالد حافظ قدم تنويعة جديدة من أعمال الكولاج والتصوير بالخامات المختلفة في سبيل طرح رؤية حديثه لفن التصوير من خلال تطعيم الأعمال بالمفردات الفرعونية بتصرفات معاصرة والتي عرضها بقاعة تاون هاوس.

من أين أبدأ ومن أين اقتحم، تساؤل يطرحه مصطفي عبد المعطي من خلال أعماله التي استضافتها قاعة الزمالك وتحمل آخر إبداعاته التصويرية والتي قد يراها المشاهد تجريداً خالصاً لاعتمادها علي العناصر الهندسية بينما يراها الفنان تشخيصية في أحوال أخري فإذا ما رأينا الشكل الدائري علي هيئة كرة أو دائرة أو جزء من كليهما بهذه الضخامة والثقل وقد ارتكز علي هرم أو مثلث ذو رأس مدببة وحادة فهذا معناه أنه تم تلامس بين الشكلين في نقطة واحدة قلقة وهذا كفيل بإحداث حالة من التوتر لعين المشاهد ما بين الاتزان والسقوط.. علي أنها في الحقيقة توتر الإنسان المعاصر.

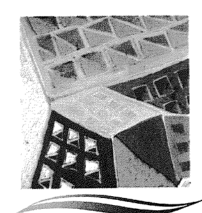
حنين ومشاهد حميمة وأطياف ألوان رقيقة وهادئة تبشر في معظمها بجو جميل يغلف أعمال نازلي مدكور الأخيرة التي عرضتها قاعة سفرخان بالزمالك. والفنانة تتابع في عروضها «طقوس العبور» التي بدأتها في معارضها السابقة لتصل إلي تكوينة واضحة وصريحة لا يشوبها ضبابية وغيوم ألوانها فيما سبق.



تقيم قاعة تاون هاوس معرضاً ضخماً ترعاه السفارة الهولندية بالقاهرة في إطار العروض الوافدة.. المعرض بعنوان «الصورة الصحفية العالمية» وتحمل موضوعات الصور أهم الأحداث العالمية والمحلية لمختلف البلدان والذى يعد معرضاً وثائقياً لما يجري علي الساحة السياسية حالياً فبعضها مشاهد تندد بالعنف ضد الإنسان وبعضها يعرض لصور الفقر والقهر لأناس مستضعفين في القارة السوداء واللاتينية وجنوب آسيا. ولأهمية الحدث وقيمة العمل المعروض ينتقل العرض لمكتبة الإسكندرية في الفترة من ٢ يونيو وحتي ١٦ يونيو المقبل.

شهدت قاعات المعارض خلال مايو الماضي تسابقاً ملحوظاً في سبيل تقديم عروض متنوعة فمثلاً استقبلت قاعات مجمع الفنون معرضاً وافداً بعنوان «الإسلام في صقلية.. بستان بين حضارتين» تعرض من خلاله ثمانية أعمال فنية لإعادة اكتشاف العلاقات بين صقلية والعالم الإسلامي وهو عبارة عن نظام روائي مكون من عدة أعمال كل منها يتمتع باستقلاليته ويختص بسهولة الاتصال مع الجمهور ويحمل لمحة جمالية معاصرة، وتم إعداد هذه الأعمال بالاعتماد علي قاعدة وثائقية من أجل جمهور عربي مع إمكانية فهمه من قبل الجمهور الإيطالي - حيث ترعي فعالياته السفارة الإيطالية بالقاهرة - كما يسمح بالتبادل الثقافي والتفاعل بين الجمهور كونه عملاً ذا لغتين والعرض مكون من أفلام شرائح وأفلام تسجيلية وأعمال مركبة ولوحات ضوئية.

أما قاعة المشربية فأستضافت معرض بيوت للفنان إسماعيل غريب وفيه يعرض تعليلات متباينة عن البيوت والمنازل من خلال مساقط معمارية مختلفة.



بنات الفن يقدمن ابداعاتهن حتي يوم ٧ يونيو بقاعة بيكاسو بمصاحبة الفنانة إكرام محمد عمر فيعرض لمناظر الطبيعة والزهور والطبيعة الصامتة إضافة إلي الأعمال المنفذة بقصاصات القماش والخيوط.

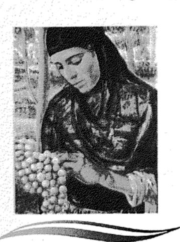


مركز الجزيرة، قدمت قاعات المركز الأربع تجارب ثرية للفنانين عبد الرحيم شاهين الذي عرض أعمال التصوير التي تعتمد علي اللون الواحد (المونوكروم) ويقدم الفنان من خلالها رؤيته التشكيلية للون البني الذي يعده لوناً تاريخياً فهو لون الفخار والبيوت ولون البشر ذاتهم، وتحسب للأعمال خصوصية اللون وبطوليته حيث يخرج اللون من أدائه الوظيفي إلي دلالات درامية أخري.

والفنانة فاطمة الطناني قدمت أعمالاً متميزة في تشكيلات الزجاج من خلال الصهر والتعشيق بطرق غير تقليدية لتشكل تكوينات مجسمة في الفراغ وتعتمد في إعداد أعمالها علي تطويع الزجاج واستغلال خصوصيته من الشفافية والعتامة وانعكاس الضوء منه. وتعشيقه بالرصاص والنحاس والجبس.

اللعب بالصور هو عنوان معرض الفنانة روزانا بيرتي جارزيللي وتعرضه بالمركز الثقافي الإيطالي حيث تعتمد تجربتها علي مفردات من الحياة المعاصرة مثل شاشات التليفزيون والكمبيوتر والآلات الحاسبة فتكون صوراً لها القدرة علي التعبير عن طابع الحياة بما يحيويه من تشويش واضطراب وأداء الفنانة ينتمي لفن البوب وتعتمد في أسلوبها علي أن الفن لعبة خيالية مستوحاة من مجموعة الأشخاص والأحاسيس والخبرات بالذاكرة - يمتد العرض حتي التاسع من يونيو الحالي.

قاعة الدبلوماسيين عرضت للفنان الراحل لطفي الطنبولي (١٩١٩ - ١٩٨٢) مناظر من الطبيعة المصرية للفلاحات والحصاد والقري الصغيرة والحقول المترامية بأسلوب تعبيري تميز به الفنان.



«مراكب» تعرض حالياً بقاعة دروب بالقاهرة حيث يقدمها الفنانون برؤاهم التشكيلية وانطباعاتهم المختلفة - يمتد المعرض حتي ٦ يونيو الحالي.





تعبير الموسيقى .. فى زهرة المدائن

خدعوك فقالوا:
أفلام مهرجانات.. وأفلام جمهور

العمل القانونى
لا ينفصل عن الحكم الرقابى!!

الربرتوار ... ذاكرة المسرح

همسات «مريضة» فى العاصمة!!

التليفزيون والعولمة
أفول عصر المواجهات الخائبة



تعبير الموسيقى فى زهرة المدائن

محمد كريم

تعد أغنية زهرة المدائن (للرحبانية وفيروز) من أشهر الأغنيات التى عبرت عن قضية الفلسطينيين فى صراعهم الدامى مع العدو الإسرائيلى (القدم الهمجية) كما عبرت عن الارتباط الفلسطينى الأبدى بمدينة القدس (زهرة المدائن)، واستطاع الرحبانية أن يجمعوا فى موسيقى هذه الأغنية أحاسيس القداسة والشجن والعاطفة والقوة والغضب فى مركب واحد متوجاً بصوت فيروز القادر على اختراق القلب بشفافية وعمق.

ومن الناحية الموسيقية ينقسم هذا العمل إلى جزأين:

الأول:

يبدأ اللحن بمقدمة استهلالية فى مقام النهاوند (سلم صغير، تأخذ صيغة السؤال والحيرة (البداية بالأساس ثم الدرجة الخامسة) وذلك فى الوتريات مع دقات الطبول، ثم يدخل لحن المقدمة الذى يأخذ طابعاً كنسياً ويؤديه الأكورديون والفلوت فى جنس النهاوند، وتقوم الوتريات بتكرار اللحن نفسه مع مصاحبة متقطعة من آلات النفخ النحاسية كأنها تمثل غليان البركان داخل الأرض قبل أن ينفجر، ثم يؤدى الترمبون تيمة لحنية تعبر عن عبق التاريخ وعظمة المكان وروحانيته وتتكرر التيمة بآلة الترومبيت التى تصرخ كأنها تقول: انقذوا هذا المكان، وأثناء الأداء تظهر الوتريات فى المناطق المنخفضة لتعبر عن الحزن والأسى لهذه الأرض المقدسة المحتلة، ثم تعود الموسيقى إلى لحن البداية تمهيداً للغناء.

«لأجلك يا مدينة الصلاة أصلى»

هذه هى البداية التى تبدأها فيروز ثم تنهيها بالركوز على أساس المقام، يعرفنا الشاعر بعد ذلك ما هى المدينة التى من أجلها نصلى، إنها بهية المساكن وزهرة المدائن، إنها القدس التى تناجيها فيروز عدة مرات فى جملة موسيقية يصيغها الملحن فى جنس الكرد معبراً عن الشجن والمناجاة.

«عيوننا إليك ترحل كل يوم»

ينتقل الملحن فى هذا البيت الشعرى إلى جنس الحجاز، وهو الجنس الموسيقى الذى نسمعه فى أداء المؤذن عند كل صلاة (وهنا يأخذ اللحن الطابع الدينى الإسلامى).

«تدور فى أروقة المعابد تعانق الكنائس القديمة وتمسح الحزن عن المساجد»

وفى هذه الأبيات ينتقل الملحن إلى جنس الكرد معبراً عن الصفاء والخشوع والمحبة والتقاء الأديان.

«يا ليلة الإسراء يا درب من مروا إلى السماء»

ويعبر الملحن عن هذا المقطع بجنس النهاوند.

«عيوننا إليك.. ترحل كل يوم وإننى أصلى»

تعود فيروز بصوتها الحنون لتؤكد استمرارها فى صلاتها، ويصيغ الملحن هذا المقطع من مقام النهاوند مع ركوزه على جنس الكرد.

«الطفل فى المغارة.. وأمه مريم وجهان يبكيان»

قبل أداء فيروز لهذا البيت الشعرى، يعبر الملحن موسيقياً عن الطفل «السيد المسيح» تحمله أمه «العذراء مريم» وذلك بتيمة لحنية تعبر عن البراءة والمحبة وذلك فى جنس العجم وتؤديها آلة الفلوت مع همسات من آلة المثلث ومصاحبة خفيفة فى آلة البيانو فى المنطقة الحادة ثم تتكرر فى الوتريات.

ثم تغنى فيروز كلمات هذا البيت (وموسيقاه في جنس العجم)، وبعدها يؤدى الكورال نفس الجملة اللحنية بأداء بوليفونى يأخذ الطابع الكنسى «يبكيان».

ينتقل الملحن هنا إلى حالة الغضب ويجعل من الأوركسترا ثورة.

«لأجل من تشردوا لأجل أطفال بلا منازل لأجل من دافع واستشهد فى المداخل واستشهد السلام فى وطن السلام»

يعبر الملحن فى هذه الأبيات عن غضب رافض لأجل هذه الأطفال الذين تشردوا بلا منازل والشهداء الذين يتساقطون كل يوم وكأنها رسالة للعالم أجمع، وتستخدم الموسيقى هنا مقام الحجاز كار الذى يعبر طابعه عن الحزن والألم والشجن.

«وسقط العدل على المداخل»

نعم سقط العدل.. ويستمر الملحن فى ثورته وذلك باستعراض مقام الحجاز فى شكل متصاعد يؤديه كورال السيدات مع آهات كورال الرجال ثم يجتمعان معا فى أداء واحد.

«حين هوت.. مدينة القدس تراجع الحب وفى قلوب الدنيا استوطنت الحرب»

يستعرض الملحن فى هذا المقطع مقام الحجاز، ثم تعود فيروز لتؤكد أن الطفل وأمه مازالا يبكيان، وهى ستظل تصلى.

الجزء الثانى:

«الغضب الساطع آت»

يعبر هذا المقطع عن الغضب والثورة والقوة والصمود والإصرار على تغيير ما يحدث وعلى تحرير الأرض.

يبدأ الملحن بدخول آلة الترمبون والترمبيت كأنه نداء يحاول أن يجمع شمل العرب، ثم ينفرد كورال الرجال بمقطع «الغضب الساطع آت» مرتين



بينهما نداء آلة الترمبون والترمبيت.

«الغضب الساطع آت وأنا كلى إيمان الغضب الساطع آت سأمر على الأحزان»

تغنى فيروز هذا المقطع الغاضب بأداء قوى ينقل إلينا حالة الثورة والقدرة على تجاوز الحزن إلى الفعل وذلك فى صياغة موسيقية قادرة على التعبير الثائر ونشير هنا إلى أن الملحن يضع الأبيات السابقة فى جنس الكرد.

«من كل طريق آت بجياد الرهبة آت وكوجه الله الغامر آت.. آت.. آت»

تنفرد فيروز بأداء مقطع «من كل طريق» ويتبعها الكورال بكلمة «آت» فى ثورة، ثم تنفرد فيروز «بجياد الرهبة» ويتبعها الكورال أيضاً بكلمة «آت» وينتهى المقطع فى قوة بـ «كوجه الله الغامر.. آت.. آت»

«لن يقفل باب مدينتنا فأنا ذاهبة لأصلى سأدق على الأبواب وسأفتح ها لأبواب وستغسل يا نهر الأردن وجهى بمياه قدسية وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية»

تظل الموسيقى فى تعبيرها القوى عن معانى هذه الأبيات والتى يصيغها الملحن فى مقام العجم.

«الغضب الساطع آت بجياد الرهبة آت وسنهزم وجه القوة البيت لنا والقدس لنا وبأيدينا سنعيد بهاء القدس بأيدينا.. للقدس سلام للقدس سلام.. آت.. آت.. آت.. آت»

تعود فيروز للتعبير عن الغضب الساطع الطالع من القلب والذى سيهزم وجه القوة وتكرر الأداء تناوباً مع الكورال مما يؤكد المعنى الشعرى الموسيقى.

ويستمر الملحن فى مقام العجم فى هذا المقطع

«البيت لنا.. والقدس لنا.. وبأيدينا سنعيد بهاء القدس»

وفى النهاية تغنى فيروز تناوباً مع الكورال

«بأيدينا للقدس سلام.. للقدس سلام آت»

وفى خاتمة قوية - يظل وقعها فى النفس طويلاً - يشترك الأوركسترا والكورال وصوت فيروز فى أداء:

«للقدس سلام.. آت.. آت.. آت»

وكأن التعبير الموسيقى والغنائى هنا يؤكد لنا أن السلام لا يمكن أن يأتى إلا مصحوباً بقوتنا وتوحدنا على هدف واحد.

خدعوك فقالوا:
أفلام مهرجانات.. وأفلام جمهور

طارق الشناوى

لا يزال تعبير أفلام مهرجانات يتردد بين الجمهور وأيضاً بين النقاد على اعتبار أن هناك بالفعل أفلاماً يحرص صناعها على أن يقدموها للمهرجانات بدون أن يستوقفهم الجمهور لأن هدفهم هو جائزة المهرجان!! وبرغم أن الأمر به قدر لا ينكر من الصحة عن بعض السينمائيين الذين عندما ينكرهم الجمهور ولا يقبل على أفلامهم يقولون أنهم ينتظرون حكماً آخر وهو المهرجانات والنقاد مما أدى إلى أن يظهر خط فاصل وفرق شاسع بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات وذلك برغم أن أكبر المهرجانات مثل: «كان» فى العقد الأخير بدأ عند اختياره للأفلام المشاركة داخل مختلف التظاهرات سواء فى المسابقة الرسمية أو على هامش المسابقة مثل «نظرة ما» أو حتى فى قسم أسبوعى المخرجين أو أسبوع النقاد لا تستهوى حالياً القائمين على المهرجان التجارب السينمائية المعزولة عن الجمهور ومن بين عناصر الاختيار حالياً الحس الجماهيرى الذى ينبغى توفره فى الفيلم السينمائى، والدليل أن الدورة قبل الأخيرة للمهرجان حصل فيلم «راقصة فى الظلام» على جائزة السعفة الذهبية وهو من الأفلام التى حصدت أكبر الإيرادات وفى الدورة الأخيرة كانت الجائزة من نصيب الفيلم الإيطالى «غرفة الابن لنانى مورينى» وعرض الفيلم فى أغلب دول العالم عرضاً جماهيرياً - باستثناء - الدول العربية التى لا ترحب إلا بالسينما الأمريكية وحقق غرفة الابن أعلى ايرادات أيضاً كان فيلم الافتتاح الأمريكى مولان روج» - الطاحونة الحمراء هو الفيلم الذى استحوذ على الإيرادات فى مختلف دول العالم.

والفيلمان بالمناسبة مرشحان للأوسكار الأول - الإيطالى - فى فرع أفضل فيلم أجنبى والثانى - الأمريكى - ضمن الترشيحات الخمسة لأفضل فيلم وبطلة الفيلم نيكول كيدمان تطمع ولها الحق فى تمثال الأوسكار!! المسابقة تقلصت أولا فى طريقها لكى تتقلص بين الأفلام التى يقبل عليها الجمهور والأفلام التى لا تقبل عليها المهرجانات بالجوائز وأفلام النقاد بعبارات المديح والاطراء!!

وفى تاريخنا السينمائى المصرى عدد من الأفلام ناصبها الجمهور العداء بل وقذف دار السينما بالحجارة احتجاجاً عليها بينما انتصر لها بعض النقاد وبعض المهرجانات أتذكر على سبيل المثال فيلم باب الحديد «ليوسف شاهين» لأن الجمهور عندما لمح اسم فريد شوقى على أفيش السينما اعتقد أنه بصدد فيلم - أكشن - ولكنه اكتشف بعد ذلك أن البطل الحقيقى هو يوسف شاهين الذى لعب دور قناوى بينما فريد شوقى الذى لعب دور أبو سريع كان بطلاً ثانياً كان هذا عام ١٩٥٨ ومع مرور السنوات أصبح باب الحديد فيلماً



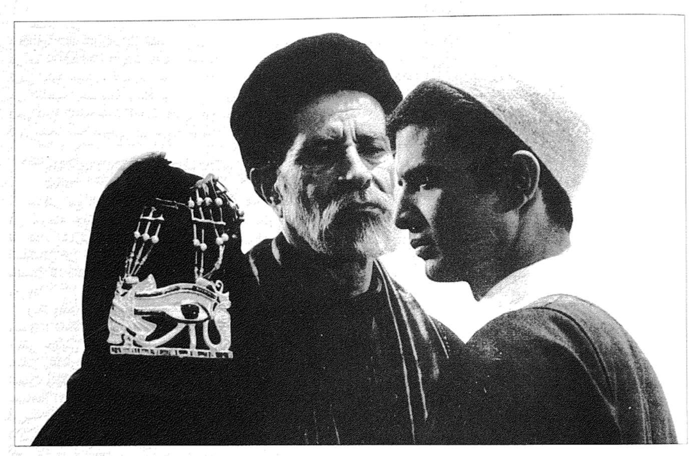
جماهيرياً يقبل عليه الجمهور عندما يعاد عرضه فى التليفزيون بل أن هذا الفيلم - الأبيض والأسود - عرض قبل عدة سنوات عرضاً تجارياً فى فرنسا وحقق مكسباً وصل إلى ١٠٠ ضعف ميزانية إنتاجه تذهب المحصلة إلى شركة إنتاج يوسف شاهين.

أيضاً شىء من الخوف لحسين كمال «الذى دخل تاريخ السينما ولكن عند عرضه عام ٦٨ لم يحقق أى إيرادات تذكر ثم صار بعد ذلك أحد علامات السينما المصرية والعربية والنداء الشهير «جواز عتريس من فؤادة باطل» أصبح أحد المقولات الشعبية. وهناك أفلام أخرى أذكر منها «بين السماء والأرض» لصلاح أبو سيف.

أذكر أيضاً هذا الفيلم الاستثناء فى تاريخنا السينمائى وأعنى به «المومياء» لشادى عبد السلام عام ٧٠ والذى يعد تحفة سينمائية بكل المقاييس. وحقق للسينما العربية وجوداً فى ظل المحافل السينمائية الدولية بل أن معهد العالم العربى بباريس يطلق اسم شادى عبد السلام على قاعة عرض تحية منه لاسم هذا المخرج العبقرى. لكن الجمهور لم يقبل على فيلم «المومياء» لأنه يقدم لغة سينمائية مغايرة لما تعود عليه هذا الجمهور المكبل بالطبع بتراثه السينمائى.

وأذكر من أفلام التسعينيات التى لم يقبل عليها الجمهور فيلم «البحث عن سيد مرزوق» لداود عبد السيد رغم أن هذا الفيلم هو واحد من أهم الأفلام التى قدمتها السينما المصرية طوال تاريخها. وكل الأفلام التى ذكرتها وغيرها بالطبع لا ينبغى أن تنتهى بنا إلى نتيجة مؤكدة تقول أنه بين أفلام الجمهور وأفلام المهرجانات طلقة بائنة لا رجعة بعدها.

إن السينما بطبعها أداة تواصل جماهيرى والمخرج يقدم اساساً فيلمه للناس ويعينيه بالدرجة الأولى أن يقبل الجمهور على الفيلم وبالطبع لا بأس من أن يجمع الفيلم بين الحسنيين أقصد بين النجاح الجماهيرى والنجاح التجارى!!ومن بين هذه الأفلام «أرض الخوف» لداود عبد السيد وفيلم «أولى



ثانوى» لمحمد أبو سيف و«فيلم ثقافى» لمحمد أمين.
كان المخرج الكبير صلاح أبو سيف قادراً على أن يجمع بينهما بسلاسة متناهية ولو أنك اعدت القراءة السينمائية لأغلب هذه الأفلام لاكتشفت أنها حققت نجاحاً جماهيرياً ونقديا وحصدت أيضاً الجوائز
أتذكر مثلا فيلمه «شباب امرأة» الذى قدمه عام ١٩٥٥ وعرض فى مهرجان كان السينمائى، كان فيلماً شعبياً صادقاً فى مصريته أقبل عليه الجمهور ولا يزال أحد العلامات السينمائية فى تاريخنا المعاصر وما يقال عن شباب امرأة تستطيع أن تجده فى أفلام أبو سيف الأخرى مثل «بداية ونهاية» الزوجة الثانية، القاهرة ٣٠، ريا وسكينة، السقا مات، وغيرها.
إن بعض المخرجين يعتقدون أن المهرجانات السينمائية توفر لهم حماية أدبية ويجب أن نوضح شيئاً مهماً وهو أن مخاطبة المهرجانات السينمائية والاشتراك فيها يحتاج إلى قدر من الالمام بأسلوب المشاركة والتخاطب وبعض المخرجين امتلكوا قدراً لا بأس به هذه الحرفية وذلك لأن عين الأجنبى فى تذوق الفيلم العربى أحياناً ما تبحث عن مفردات مغايرة إنه بريد تلك الأفلام المليئة بالمشاهد الفولكلورية مثل ختان الاناث أو حفلات العرس والعلاقات الفطرية بين البشر التى لم تعرف المدنية إنها حيل معروفة يجيدها بعض السينمائيين فى مصر والعالم العربى وليس معنى ذلك أن كل فيلم اتبح له الاشتراك فى المهرجان السينمائى وبه هذه المشاهد قدمها من خلال هذا المنظور الضيق وبتلك الرؤية أحياناً أجد مبرراً درامياً ومنطقياً يحكم المخرج ولكن الأغلب هو أن القسط الأكبر من المخرجين يقدمونها ومع سبق الإصرار والإضرار!! المسافة التى كانت شاسعة بين أفلام المهرجانات وأفلام الجمهور باتت أو كادت تنحصر فى تلك التجارب التى تحمل أو روحاً تجريبية والمهرجانات من ناحيتها أصبحت تضع هذه الأفلام فى إطارها على هامش المسابقة الكبرى لأن الأفلام صنعت من أجل الجمهور - قاطع - التذكرة وليس الجمهور الذى - يقاطع - الأفلام!!

العمل القانونى
لا ينفصل عن الحكم الرقابى!!

نجلاء فتح الله

عندما يكون الحديث مع «مصطفى درويش» لا يكون الحوار معه فى النقد السينمائى فقط - وإنما - لابد وأن يمتد ليشمل كل ما له علاقة بالسينما والفن عموماً.. ولم لا وهو أحد من تولى إدارة جهاز الرقابة فى فترة من أهم فترات مصر حساسية من الناحية السياسية والثقافية - بل - وكل النواحى عامة.. وهى فترة الستينات.. الحديث طويل فيه يوضح «درويش» كيف كان متهماً بأنه مسئول عن هزيمة يونيو!!

بداية.. كيف ومتى بدأت علاقتك الحميمة مع معشوقتك السينما؟

علاقتى مع السينما تعود إلى أكثر من ٦٠ عاماً عندما كنت فى المرحلة الإبتدائية فى مدرسة المنيرة عندما كانوا يعرضون لنا أفلام «شارلى شابلن» و«لوريل وهاردى» لإن دور العرض السينمائى فى القاهرة كان عددها قليلاً جداً.. وكانت السينما بالنسبة لنا ذلك الوقت شيئاً مبهراً، ساحراً انبهرت به وتعلقت به جداً.

وبعد وصولى للمرحلة الثانوية كنت أستطيع الذهاب للسينما وحدى.. فكنت أيام العيد الثلاثة أجلس طوال اليوم فى السينما وأنفق عيديتى كلها على تذاكر السينما ومع مرور الأيام ازداد تعلقى وعشقى لهذه الخيوط الفضية المنبعثة من شاشة العرض الكبيرة ولهذا الفن بالذات المسمى بالسينما.. كنت استمتع بمشاهدة الأفلام الغربية وكانت السينما آنذاك تعرض أفلاماً أوربية وأمريكية ولا تحتكرها الأفلام الأمريكية مثلما يحدث الآن.. وعشقت أفلام «أم كلثوم» و«محمد عبد الوهاب» وكانت قمة الانبهار بالنسبة لى أن أرى «أم كلثوم» بعد أن كنت أسمعها فقط من خلال الاسطوانات وكانت هذه المرحلة تعتبر بداية السينما المصرية.

ظللت مع السينما من خلال قراءاتى المستمرة لمجلات السينما الأمريكية المتخصصة.. لأن هذه النوعية من المجلات كانت مفتقدة فى مصر آنذاك، وذلك ساعدنى أيضاً على إتقان اللغة الانجليزية.. وكان عندى عادة غريبة أنى أشترى برامج الأفلام من دور العرض السينمائى والتى كانت تحتوى على أسماء كل العاملين فى الفيلم وعلى ملخص لأحداثه وكنت أحتفظ بها.

ولأنه لم يكن يوجد معاهد للسينما فى مصر فى ذلك الوقت، التحقت بكلية الحقوق لدراسة القانون وظل شغفى وعشقى للسينما مستمراً حتى بعد عملى فى سلك القضاء.. وقد ظللت طوال حياتى أعمل فى سلك القضاء كمهنة رسمية، وظللت أربعين عاماً أكتب نقداً سينمائياً فى العديد من الصحف والمجلات المصرية مثل مجلة «الهلال» التى أكتب بها بصفة منتظمة منذ ثمانية عشر عاماً وهذا لم يحدث لأى كاتب كتب فيها من قبل منذ «طه حسين» وحتى يومنا هذا.

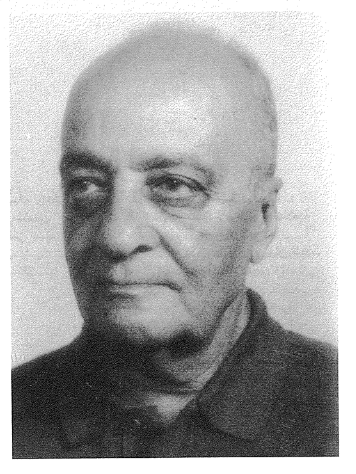
وأذكر أن أول نقد سينمائى كتبته كان عام ١٩٦٣ فى مجلة «روزاليوسف» عن فيلم أمريكى لا أتذكر اسمه وكان يعارض استخدام القنبلة الذرية وكان فيلماً مهماً جداً من بطولة «هنرى فوندا».

أول كتابة نقدية نشرت لك كانت عن فيلم أمريكى وليس مصرياً.. لماذا؟

لأن هذا الفيلم لفت نظرى لموضوعه الجاد وذلك غير معتاد فى السينما الأمريكية التى تعتمد فى الأساس على التسلية والترفيه فقط.. ولسوء حظ السينما المصرية أنها متأثرة جداً بالسينما الأمريكية وللأسف بالجانب الأسوأ منها، لأننا محرومون من رؤية السينما الأمريكية الجادة والتى لا تلاقى نجاحاً تجارياً.. لهذا السبب كتبت عن هذا الفيلم الأمريكى وتوقفت فترة عن كتابة النقد إلى أن عدت لها مرة أخرى عام ١٩٦٦ فى مجلة «آخر ساعة» ظللت بها لمدة عام أكتب فيها عن الأفلام المصرية والأجنبية وأذكر أنى وقتها أول من تنبأت بنجومية «عادل إمام» بعد أن شاهدته فى فيلم «مراتى مدير عام».. ثم تركت «آخر ساعة» وكتبت لفترة فى مجلة «الطليعة» التى كان يرأس تحريرها «لطفى الخولى» وخلال هذه السنوات استمررت فى عملى قاضياً بمجلس الدولة منذ عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٨٨ حتى بلوغى سن المعاش.. وخلال تلك الفترة انتدبت من مجلس الدولة للعمل رئيساً لجهاز الرقابة.

لماذا تم اختيارك - أنت بالذات - لرئاسة جهاز الرقابة.. وهل كان عملك قاضياً سبباً فى ذلك؟

فى ذلك الوقت كانت هناك أزمة فى الرقابة.. فقد حدث أن وافق مدير الرقابة «محمد على ناصف» الذى سبقنى ووافق على فيلم رغم عدم موافقة السلطة الحكومية على عرضه وكان بعنوان «محاكمة نورنبرج» وكان بطولة كوكبة كبيرة من الفنانين مثل «سبنسر تراس» و«مارلين رينيريش» لكن كان فيه تعاطف مما حدث لليهود على أيدى النازية.. وقد اعتبرت السلطة ذلك تحدياً لضوابطها وقواعدها من مدير الرقابة فتم إقالته.. وكان لى ذلك الوقت صديق فى النيابة الإدارية وفى الوقت نفسه قريب لوزير الثقافة.. ثروت عكاشة وكان يعلم



اهتمامى بالسينما وكتاباتى فيها فرشحنى لعكاشة الذى وافق على اختيارى وانتدابى مديراً للرقابة.

توليت إدارة الرقابة عام ١٩٦٢ واستمررت بها لمدة خمسة أشهر فقط واقلت.. ثم عدت لهذا المنصب مرة أخرى عام ١٩٦٦ ليتم اقالتك مرة أخرى عام ١٩٦٨.. ما ملابسات هاتين الواقعتين؟

فى المرة الأولى حدث تغيير وزارى وتم دمج وزارتى الإعلام والثقافة ويصبح «عبد القادر حاتم» هو الوزير وكنت أنا ضحية هذا الدمج لأن «حاتم» كان يود أن يأتى بشخص يعرفه وينفذ سياسته وجاء فعلاً «عبد الرحيم سرور» وكان ضابط شرطة ليتولى إدارة الرقابة ثم حدث أن انفصلت الوزارتان مرة أخرى ليعود «ثروت عكاشة» مرة أخرى وأعود معه لإدارة الرقابة عام ١٩٦٦.. وعدت لأصلح ما فعله «عبد الرحيم سرور» فى جميع الفنون حيث إن الرقابة لم تكن على السينما فقط وإنما أيضاً على الأغانى والمسرح والرقص الشرقى، وأعتقد أن السبب الأساسى فى انهيار الرقص الشرقى كان قرارات «عبد الرحيم سرور».. وعدت إلى الرقابة مرة أخرى وأنا أتخذ عبارة للإمام «أبى حنيفة النعمان» شعاراً لى معناها الرأى عندنا هو الرخصة عن ثقة أما المنع فلكل واحد منه رخصته فالمنع سهل لكن التصريح بالعرض يكون دائماً بثقة.. فأنا كنت أرى أنه من مصلحة الفن ومصلحة السينما أن يكون هناك حرية للتعبير وأن تقل تابوهات المحرمات.. ضد منع أى فيلم بالطبع لم يكن ذلك من سمات الموظفين العاملين فى الجهاز لذلك تمت إقالتى للمرة الثانية.

لأى مدى كان التداخل بين عملك قاضياً فى مجلس الدولة وعملك رئيس للرقابة؟

العمل كقانونى لحد كبير له علاقة بالحكم الرقابى وأيضا بالحكم النقدى.. لأنه يعطى لكل منها الموضوعية، فيكون الناقد أو الرقابى عادلاً لحد كبير ولا تكون أحكامه وليدة الهوى الجامح لدى بعض النقاد.

ما أهم الصدامات التى واجهتك أثناء توليك الرقابة؟

كانت علاقاتى بالوسط السينمائى جيدة بعد أن حررتهم من المخاوف الرقابية.. ولم امنع فيلماً مصرياً من العرض وقمت بحث السينمائيين على طرح أفكار جديدة أكثر جرأة وحدث أن بعض السيناريوهات التى وافقت عليها أثناء فترة إدارتى تم منعها وحذف العديد من محتوياتها بعد إقالتى فى عهد السيدة «اعتدال ممتاز» التى كانت تعتبر أن مهمتها الأساسية هى حماية المصريين من أنفسهم وكانت المصادمات كثيرة تبدأ من مجلس الأمة وحتى وزير الثقافة نفسه.. فقد عقدت جلسة من جلسات مجلس الأمة استمرت يوماً بأكمله كانت عبارة عن محاكمة لى وقالوا أن الأفلام التى صرحت بعرضها أدت إلى هدم الروح المعنوية للمواطن المصرى وبالتالى أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧.. وفجأة وجدت نفسى سبباً فى هزيمة يونيو - رغم - أن هذه الأفلام عرضتها بعد ٦٧..!!

فقد عرضت أفلاماً رائعة حصدت جوائز السعفة الذهبية فى مهرجان كان عامى ٦٧ و٦٦ مثل «انفجار» و«رجل وامرأة» وهى أفلام ذات مستوى عال جداً تصنع فكر الجمهور.. وقد صرحت بعرض هذه الأفلام كاملة دون حذف، ورغم وجود مشاهد جنسية بها إلا أنها لم تصدم الجمهور لأنها كانت راقية وإنما صدمت من يعملون فى أجهزة الدولة.. لأن بعد الهزيمة رفعت هذه الأجهزة شعار الحداد بإغلاق دور السينما والمسارح.. وطبعاً كانت وجهة نظرى عكس ذلك، لأن مهمة الفن الأساسية هى إعادة التوازن للمتلقى وطبعاً سبب ذلك صدمة للعاملين فى السلطة.. أتذكر أن عضواً فى مجلس الأمة قال فى هذه الجلسة قال بالحرف: «أتحدى بأن اسمك هو مصطفى درويش» لأنك لا مصطفى ولا درويش».

أعتقد أن نكسة ٦٧ سببت نوعاً من الفوضى فى اتخاذ

القرارات من السلطات العليا فى الدولة ونوعا من انعدام الوزن وبالتالى بدأ التيار التقدمى فى الانكماش والتراجع لصالح التيار الرجعى بفكره وروتينه الذى يعتنقه الموظفون فى الدولة ومن بينهم بالطبع موظفو الرقابة.. ففى تلك الفترة كان هناك فرصة للازدهار الفكرى والثقافى - لكنها - اجهضت بسبب الهزيمة.. وجميع المسئولين فى وزارة الثقافة الذين نادوا بالانفتاح على الثقافة العالمية تم إقالتهم وكنت أنا أولهم.. وتولى الإدارة موظفون خائفون لا يملكون الفكر الكافى لإحداث تقدم فى مجالات الفنون.. وأعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد حتى الآن.. اختفاء الفئة المستنيرة المستعدة للتضحية بأى شىء من أجل حرية التعبير ومن أجل إحداث نهضة شاملة.

وهذه كانت إحدى معاركى الأساسية أثناء إدارتى للرقابة.. محاربتى للتيار الرجعى البيروقراطى.

كيف كان تأثير الحكم الشمولى على جهاز الرقابة؟

أكيد كان هناك اتجاه شمولى لكن كان يوجد أيضا تعدد اتجاهات إنما داخل ثوابت محددة.. فعندما طلب منى «عبد الرازق حسن» أحد مسئولى المؤسسة العامة للسينما ووكيل وزارة الثقافة بمنع اجازة سيناريو فيلم «المومياء» بحجة أنه ضد القومية العربية، كان يعتبر ذلك من الثوابت!!

ولولاى لما كان هذا الفيلم قد خرج إلى النور أبداً.

أثناء إدارتك للرقابة.. هل سعيت إلى ضرورة استقلالية الرقابة بعيداً عن أيدى السلطة؟

من الصعب أن تستقل الرقابة عن السلطة استقلالاً تاماً.. وفى رأيى أن إصلاح الرقابة سيبدأ من أن يكون لموظفى الرقابة الحصانة اللازمة مثل تلك المتوفرة للقضاة، إلى جانب الاختيار السليم لموظفى الرقابة فى أن يكون لهم الوعى والثقافة اللازمين لهذه المكانة.. فهل تصدقين أن هناك موظفين فى الرقابة يرون أن السينما حرام!!

لذلك يصعب على الرقابة الحصول على استقلاليتها.. رغم أن الرقابة الآن أصبحت تذوى مع وجود الوسائل المرئية الأخرى مثل D.V.D والإنترنت والدش.

فى اعتقادك.. متى يكون للرقابة استقلاليتها بعيداً عن شخصية رئيسها.. وأن تكون لها أيديولوجيتها الخاصة بها بعيداً عن المنظومة الشخصية لمنصب رئيس الرقابة؟

أرى أن كل مدير يأتى للرقابة يود أن يمحو كل آثار من سبقه وأعتقد أن تلك سمة غالبة فى كل أجهزة الدولة ومناصبها حتى الآن.. وذلك نتيجة عدم الاستقرار والهلامية التى يشهدها المناخ العام فى مصر.. فكرياً واقتصادياً وسياسياً.. والرقابة إحدى مفردات هذه المنظومة.. ولن تحدث استقلاليتها إلا فى حالة استقرار تشهدها البلد ككل.

كيف كانت مشكلات تصوير الأفلام الأجنبية فى مصر.. وهل كانت بمثل تلك الحساسية المرضية الموجودة الآن؟

كنت أسمح لكل من يريد التصوير فى مصر.. وأتذكر أن جاء لى ذات مرة مصور فوتوغرافى من اليمن أراد تصوير ميدان العتبة.. فسألته لماذا؟ فأجابنى بأنه لم ير مثل هذا الميدان فى أى مكان من قبل ففيه أتوبيسات وترومايات وأحصنة و.. و.. وهو يرى كل العجب فى ذلك.. فسمحت له بالتصوير، فهاجت الدنيا على لأن ذلك يسىء لسمعة مصر، ومن هنا بدأ التدهور الرقابى، وبدأ أصحاب الأفلام الأجنبية يصورون فى دول أخرى ولا تسىء لسمعتها!!

فى رأيك كيف تزال هذه الحساسية المرضية والتوقف عن المزايدات باسم مصر؟

لا يجب أن نمنع أحداً من التصوير لأن ذلك يحدث فى كل أنحاء العالم، وكل بلد فيها الجوانب السلبية والإيجابية فيجب أن يتم التصوير بدون إذن رقابى لكن مع تحصيل رسوم منهم لأن ذلك طبعاً يفيد اقتصاد البلد.

هل أنت مع فكرة إلغاء الرقابة؟

أرى أنها بالفعل بدأت تذوى.. لكن أن تلغى تماماً فذلك سيسبب صدمة للأجهزة، وفى هذه الحالة سيخاف المخرجون أكثر من زبانية الحديد والنار وهى رقابة دون رقابة وأكبر مثل على ذلك ما حدث مع فيلم «الجمال الأمريكى».. لذلك سيكون من الصعب إلغاء الرقابة خاصة مع وجود عناصر فوضوية تؤثر فى الرأى العام.

هناك من يرى بأن نوادى السينما فى المراكز الثقافية يجب أن تخضع لرقابة؟

أنا ضد ذلك تماماً.. لأن هذه المراكز جزء من البلد، فالمركز الثقافى يعرض ثقافة بلده المختلفة عن ثقافتنا وهذه المراكز تعرضها لأعضائها فقط ولا تعرضها فى عروض عامة وهى بروتوك

ولات دبلوماسية لا يصح أن تخضع لرقابة.

ما تعليقك.. ناقداً ورقيباً.. بأن الناقد رقيب على المبدع؟

الناقد ليس رقيباً.. فهو من المفترض أن يكون صديقاً للمبدع، وإذا عاب على العمل فى جانب معين فيجب أن يعمل ذلك بحب فى أن يساعد المبدع فى أن يكون عمله فى مستوى أفضل فى المستقبل.. فلا يوجد عداء بين الناقد والمبدع، وإن كان هذا العداء يوجد أحياناً بين الرقيب والمبدع رغم أنه من المفترض أن يختفى هذا العداء لأن الرقيب يجب أن يكون متسع الأفق بما يسمح له من ارشاد المبدع فى إخراج عمله دون قيود تضر بالعمل.. فالعداء الموجود بين الرقابة والمبدعين هو فى رأيى عداء مرضى وليد سياسة التسلط وكلما حررنا المبدع من الخوف كان أفضل.

هل ترى أن الحركة النقدية السينمائية السائدة فى مصر الآن تساعد على خلق مناخ إبداعى سينمائى؟

أرى أن الحركة النقدية فى مصر تضعف.. فالصفحات المخصصة للنقد فى الجرائد اليومية تعتبر مهزلة، والمجلات التى من المفترض أن تكون منابر للنقد لا تقوم بدورها..

ألا ترى أن النقاد المسيطرين على الساحة النقدية الآن هم إفراز منظومة الستينات بفكرها وتصوراتها.. فى حين تخلو الساحة من شباب النقد السينمائى – رغم أن من يتم انتقادهم هم شباب غزوا السينما مؤخراً؟

الحركة النقدية الآن فى حالة شيخوخة.. وقد ساعد على ذلك الوضع العام للصحافة والإعلام، وهو وضع غير صحى يسيطر فيه القديم على الجديد والميت على الحى.. وأرى أن الجيل القديم من النقاد يفقد التواصل مع الجيل الجديد ويعتبره عامل تهديد بالنسبة له.

كيف يحافظ الناقد السينمائى على موضوعيته – خاصة – مع الهجوم الدائم على النقاد ووضعهم دائماً فى دائرة الشبهات والترديد دائماً بأن مصر تخلو من حركة نقدية موضوعية ونظيفة؟

كلما كان الناقد بمنأى عن إغراء المنتجين والموزعين واهتم بقراءاته ومشاهدة الأفلام.. كان أكثر موضوعية، لكن الإغراء يكون شديداً وصعباً مقاومته بالنسبة لبعض النقاد، ففى فترة معينة فى السينما الأمريكية كان يتم شراء النقاد وذلك لا يحدث الآن.. لارتفاع مستوى المعيشة، فمعظم النقاد الأمريكان يهاجمون السينما الأمريكية لدرجة تدهشنى، لأن أصبح هناك نقاد دارسون وعندهم احترام لأنفسهم بحيث لا يتعرضون لمهانة أن يشتريهم أحد.

وكيف يبتعد النقد المصرى عن الانطباعية السائدة فيه؟

لحد ما هناك أنماط من النقد.. فلكى يكون النقد موضوعياً وجاداً يجب أن يمر الناقد بمجهود ومعاناة، أن يشاهد الفيلم أكثر من مرة ويتحرر من انفعالاته حتى يقترب من الموضوعية، وأعتقد أن هذه الانطباعية تخضع لسيكولوجية المثقف المصرى لأنه لحد كبير كسول مثل المثقف الروسى فى عهد القيصرية.. ويجب أن نضع فى الاعتبار مستوى المعيشة وأن جميعهم مهددون وأنهم يريدون صنع مستقبل مادى حتى لو كان على حساب موضوعيتهم.

ما وجهة نظرك فى السينما المصرية الآن؟

أرى أنها تتخذ الاتجاه الخاطئ.. مثلاً طريق الاقتباس الذى اتخذه الكثيرون فى الآونة الأخيرة مثل فيلم «الرغبة» المأخوذ عن عربة اسمها اللذة»، لتنيس ويليامز وقام ببطولته مارلون براندو وفيفيان لى وإخراج إيليا كازان.. فذلك جو مختلف عن جو مصر، فهم كأنهم يزرعون قلب شخص فى جسم شخص آخر لا يتقبله، وهم بذلك يدخلون عملية الاستسهال وأرى أنه زاد كثيراً فى الفترة الأخيرة لأن معظم الأفلام المصرية الآن منقولة عن أفلام أجنبية وللأسف ينقلون أسوأ الأفلام الأمريكية.

ألهذا تتجه دائماً فى نقدك للأفلام الأجنبية؟

ربما فى الفترة الأخيرة قصدت ذلك، لأنى ابتعدت عن مشاهدة الأفلام المصرية لإحساسى أنها بعيدة عن حياتنا غريبة علينا.

الربرتوار ... ذاكرة المسرح

عبد الغنى داود

(الربرتوار) معناه: الأعمال التى تشكل رصيد أحد المسارح، أو إحدى فرق البالية أو الفرقة الاستعراضية.. إلخ، وهو - أيضا - يمكن أن يطلق على مجمل الأعمال التى قام بتمثيلها أحد الممثلين الدراميين، أو أحد المغنين، أو أحد العازفين.. إلخ والمعنى التقليدى للمصطلح هو (الرصيد الدرامى) أى مجموعة المسرحيات التى سبق أن قدمتها فرقة مسرحية ما، ويمكن أن تؤدى بعضها عندما يتطلب الأمر ذلك، والفرقة ذات الرصيد الدرامى - هى الفرقة التى لا تضطر إلى عرض مسرحيات جديدة باستمرار، ولكنها تعرض - بين الحين والآخر - بعض ما فى مقتنياتها من أعمال درامية - ونضرب مثالاً بما حدث فى فبراير ١٩٥١ عندما عين (يوسف وهبى) مديراً للفرقة المصرية (١٩٤٢ - ١٩٥٢) للمرة الثانية - بدلا من (محمد الشريف)، لكنه عاد فى هذه المرة (مستأجراً) للفرقة، فقد اتفق مع اللجنة العليا - على أن يديرها لحسابه الخاص - مبدياً استعداده لدفع ٧٥٪ زيادة فى رواتب الممثلين والفنيين - بالإضافة إلى ما يتقاضونه من اللجنة العليا من أجر شهرى، وبالطبع رحب الجميع بهذا العرض المغرى.

وفى بداية الأمر قامت الفرقة (بإعادة تمثيل) مسرحياتها الناجحة مثل: «مجنون ليلى»، «شجرة الدر»، «قيس ولبنى».. ثم لم تلبث أن تحولت إلى تقديم حشد كبير من مسرحيات (فرقة رمسيس) (١٩٢٣ - ١٩٣٥) القديمة والتى يصل عددها إلى أكثر من (١٥٠) مسرحية.. وكان من بينها:- «القبلة القاتلة»، «عريس فى علبة»، «راسبوتين»، «أعظم امرأة»، «كرسى الاعتراف»، «فى شارع عماد الدين»، «بيومى أفندى»، «داڤيد كوبرفيلد»، «عطيل»، وغيرها - وفى الوقت نفسه قدم يوسف وهبى مسرحية «الخيانة العظمى» مارس ١٩٥١ من تأليفه وإخراجه وبطولته، والعرض التاريخى «استعراض ٧٠ سنة» يناير ١٩٥٢ من تأليفه وإخراجه وبطولته أيضاً. وفى آخر يونيو ١٩٥٢ يستقيل يوسف وهبى من إدارة الفرقة المصرية - خوفاً من الخسارة - بعد هبوط ايراداتها.

وهناك تعريف آخر لمصطلح (الربرتوار) وهو: أنه جدول المسرحيات التى تعرض فى مسرح معين فى موسم واحد، أو التى يمكن أن تعرض لفترة قصيرة، مسرحية بعد الأخرى. وكانت المسارح فى انجلترا وأمريكا تعرض عدداً كبيراً من المسرحيات، وكانت تغير برنامجها كل ليلة، وقد حاولت الفرق المصرية المختلفة فى العشرينات والثلاثينات وحتى بداية الخمسينات أن تفعل ذلك - وبعد أول عرض كانت هذه الفرق الغربية تحتفظ بالمسرحية الناجحة (جماهيريا) فى جدول العرض، وتحذف المسرحية الفاشلة بعد ليلتين أو ثلاث لأن الجمهور كان محدوداً.

وفى القرن التاسع عشر زاد عدد الجمهور وتحسنت وسائل النقل مما أدى إلى قيام نظام العرض الطويل.. حيث تعرض المسرحية الواحدة لفترة طويلة، وفى البداية كانت العروض تعتمد على رغبة الممثل الأول، الذى كان مدير الفرقة عادة، فى الظهور فى الدور نفسه مدة طويلة، أكثر من اعتمادها على رغبة الجمهور فى رؤية المسرحية. ولكن بانتهاء (نظام الممثل المدير)، وارتفاع التكاليف المادية، تظل المسرحية تعرض مادام الجمهور راغباً فى مشاهدتها، وهو ما يقوم به مسرح القطاع الخاص أو المسرح التجارى فى السنوات الأخيرة فى مصر.. حيث يصل الأمر إلى عرض المسرحية لليلة أو ليلتين عندما تمتلئ الصالة بالمتفرجين حاملى التذاكر فقط.. لكن مازالت هناك عروض مسرحية فى الغرب يمكن أن تبقى فى مسرح واحد أو عدة مسارح متتالية، ولعدة أعوام، وقد لا تحظى المسرحية بذلك - لجودتها - أساساً، فالمسرحية الكوميدية والهزلية قليلة النفقات، والمسرحية الموسيقية يمكن أن تبقى مدة أطول بكثير من المسرحية الجادة أو التجريبية، وقد أدى ذلك مثلاً فى برودواى - نيويورك إلى رفع المسرحية التى لا تنجح منذ الليلة الأولى، ولا ينتظرون حتى يعرفها الجمهور، ولا يدرجونها فى جداول العرض مرة أخرى.

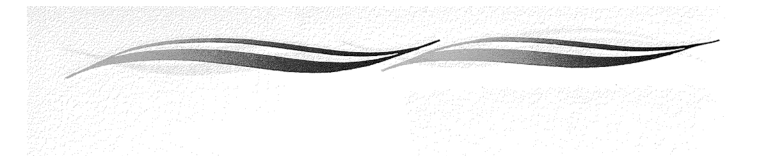
لذا فالمسرح الجاد تجده (خارج برودواى) أو خارج نيويورك، وإن كنا نشير إلى أن (لندن) أحسن حالاً وتحرراً من هذه الشروط المجحفة - رغم خضوع عدد من المسارح لسيطرة هذا النظام - (فمسرح الامبسادور) لم يعرض سوى مسرحية «المصيدة» منذ عام ١٩٥٢ وحتى بداية الثمانينات، ولم يعرض مسرح (مسرح وايتهول) أكثر من أربع مسرحيات فى اثنى عشر عاماً - تماماً مثلما حدث مع الممثل (عادل إمام) ١٩٤٠ - فى مصر - فى (مسرح الفنانين المتحدين) ١٩٦٧ - والذى لا يزيد رصيده من المسرحيات - منذ السبعينات وحتى الآن أى لأكثر من اثنين وثلاثين عاماً.

مسرحيات عادل إمام

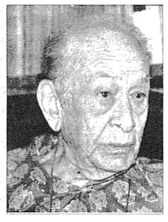
عن (خمس) مسرحيات هى: «مدرسة المشاغبين» (من ١٩٧١ حتى ١٩٧٥)، «شاهد ماشافش حاجه» التى استمر عرضها (٧) سبع سنوات، «الواد سيد الشغال» ١٩٨٢ واستمر عرضها (٨) ثمان سنوات، «الزعيم» ١٩٩٣ - واستمر عرضها لمدة (٦) ست سنوات، «بودى جارد» ١٩٩٩ وحتى الآن.

ويقول المدافعون عن هذا النظام إنه يوفر الأمان المادى للممثل، ولكنه ربما يسبب الركود الفنى - كما أنه يثرى مؤلفاً ما على حساب الباقين - الذين قد يفيدون مادياً وفنياً من نظام عرض أسرع - خصوصاً إذا قل عدد المسارح، كما أن نظام العرض فى المسارح الأوروبية، رغم سرعة تغييره، يوفر الأمان المادى للممثل - بما فيه من فرص عمل أكثر.. ومن هنا جاء استخدام هذا المصطلح بالنسبة للممثل ليعبر عن عدد الأدوار التى أداها، وإن كان قد أدى بعضها لمرة واحدة.

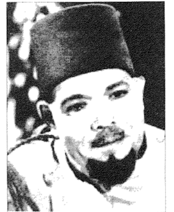
وقد قامت فى انجلترا حركة مسرحية أطلقوا عليها (حركة مسرح











الريبرتوار)، ولربما كانت غاية دعاة هذه الحركة، التى أصبحت تشبه فى تاريخ المسرح فى بريطانيا - جهود المستنيرين لاستبدال حماقات القرن التاسع عشر بالدراما الجديدة (لإبسن، وشو)، وكانت غايتهم إدخال النظام الأوروبى فى العرض، حيث تعرض عدة مسرحيات فى أسبوع واحد - بينما تعد مسرحيات جديدة للعرض، لكن المسارح الانجليزية لم تعتمد مثل هذا البرنامج السريع، كما تعود الجمهور على نظام العرض الطويل، ولذلك عرضت المسارح المسماة (ريبرتورى ثياترز) المسرحية لأسبوع أو اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهذه المسارح مناسبة كثيراً لتدريب الممثل الناشئ - رغم أن الاستمرار فيه مرهق إذا تجرى بروفات مسرحية - بينما يؤدى الممثل مسرحية أخرى، ويقرأ مسرحية ثالثة سيمثلها قريباً، إلى جانب أن قلق ليالى الافتتاح المتتالية يسبب متاعب كثيرة.

ومن الناحية الأخرى فهو نظام ممتاز لتدريب الذاكرة وسرعان ما يعطى الممثل الناشئ ثقة بالنفس، كما كان هناك رباط وثيق بين الممثل وجمهوره لا يتوفر عادة فى المسارح التجارية فى (حى الوست إند)، وتدين هذه الحركة بالكثير إلى (جرين) الذى أنشأ عام ١٨٩١ (المسرح المستقل) - حيث قدم مسرحيات (ابسن، وشو) لأول مرة وواصلت (جمعية المسرح) جهود - جرين - لكن كلمة (ريبرتوار) لم تستخدم فى انجلترا على نطاق واسع إلا فى عام ١٩٠٧.

وكان الدافع الحقيقى لهذه (الحركة) هو جهود (مس هورنمان) التى أنشأت مسرحاً للريبرتوار فى دبلن عام ١٩٠٣، وفى مانشتر عام ١٩٠٨ - كذلك تم انشاء مسرح (ريبرتوار) فى جلاسجو باسكتلندا، وما أن بدأ يزدهر حتى أوقفت الحرب العالمية الأولى نشاطه، وبينما كان (مسرح مانشتر، وجلاسجو) يعرضان المسرحيات، أقيم مسرح ريبرتوار فى ليڤربول وكان أطول هذه المسارح عمراً فى بريطانيا.

وفى عام ١٩١٣ - أقيم مسرح فى برمنجهام، وتخرج منه عدد كبير من مشاهير الممثلين الانجليز، كما قدم مؤلفين مسرحين للجمهور لأول مرة، وقد أقيم عدد آخر من هذه المسارح فى مدن (ميلدفورد، أولدهام، نوتنجهام، دربى) وكلها كانت ناجحة، وفى الوقت نفسه فشلت بعض مسارح هذه الحركة، وقد اقترح مجلس الفنون حلا لهذه المشكلة وهو أن تتبادل مسارح الأقاليم الزيارات، ورغم نجاح هذه الفكرة مع (شبكة لنكولن) والمسارح التابعة لها، فإن بعض هذه المسارح الجديدة فى (بداية الستينات) يدل على تحسن الموقف، وإن كان بناء المسارح المدنية حديثاً سبب التباساً فى استخدام كلمة (الريبرتوار) مما يزيد الموقف سوءاً، فلا يمكن لكلمة (مدنى) أن ترادف (ريبرتوار) - كما ترددت الشكوى بأن كلمة (ريبرتوار) أصبحت تفهم بمعنى (هاو) - رغم أن كثيراً من هذه المسارح مسارح محترفة.

ولكن لعدم وجود كلمة أفضل تستخدم الكلمة لتصف فرقة دائمة تعمل فى مسرح - سواء كان تابعاً لسلطة محلية - كما فى نوتنجهام مثلاً، أو لجامعة كما فى (اوكسفورد)، وتعرض مسرحية - لأسبوع أو ثلاثة، وهى بذلك تتميز عن الفرق المتجولة التى تعرض المسرحية لأسبوع واحد، وتتميز عن مسارح لندن التى تعرض المسرحية الواحدة لسنوات طويلة أحياناً.

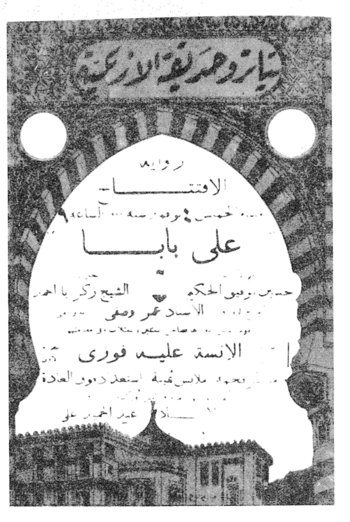
ونشير إلى أن «المسرح القومى»، مسرح شكسبير الملكى وهما أقرب المسارح إلى نظام الريبرتوار فى انجلترا - كانا قد بدأ بهذا النظام - لكن (مسرح شكسبير) أخذ يقدم مسرحياته فى عرض طويل قبل أن يدخل فى برنامج سريع، وكذلك تفعل فرق أخرى مثل: (اولدويتش، أولدفيك، المسرح القومى، انجلش ستيج كومبانى).

الريبرتوار فى المسرح المصرى

ومن النماذج الناجحة فى ريبرتوار المسرح المصرى مسرحية «الشيخ متلوف» التى قدمتها (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) لأول مرة فى موسم ١٩٤٢ - ١٩٤٣ وهى عن مسرحية «طرطوف» لموليير - تمصير: محمود عثمان جلال، وإخراج: زكى طليمات، وأعيد تقديمها فى موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤، وموسم ١٩٤٩ - ١٩٥٠، ثم تقدمها (فرقة المسرح الحديث) التى تم إنشاؤها بدلا من الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى فى مواسم ١٩٥٢/٥١، وتتحول فرقة المسرح الحديث إلى (الفرقة المصرية الحديثة) فتقدمها بنفس المخرج والممصر فى موسم ١٩٥٤/٥٣، و١٩٥٥/٥٤ وتتحول (الفرقة المصرية الحديثة) إلى (المسرح القومى) فتقدم نفس المسرحية لنفس المخرج فى مواسم: ١٩٥٩/٥٨، ١٩٦٠/٥٩، ١٩٦١/٦٠، ١٩٦٢/٦١، ١٩٦٤/٦٣ - إلى أن يقدمها الممثل (عبد الرحمن أبو زهرة) كمخرج - فى موسم ١٩٧١/٧٠ بعنوان «متلوف ٧١» ويعاد تقديمها فى موسم ١٩٧٢/٧١.

ومن المعروف أن الفرق المسرحية المصرية منذ فرقة الممثل والمؤلف المسرحى السورى (ابو خليل القبانى) التى قدمت موسمها الأول بالقاهرة فى نوفمبر ١٨٨٥ (بتياتر وحديقة الأزبكية) (حيث قدم جوق الشيخ أبو خليل القبانى رواية «مجنون ليلى») كما جاء بصحيفة «الأهرام» - كما قدمت فى الليالى التالية مسرحيات «أنيس الجليس»، «عنترة»، «عبد السلام بن رغبان»، «لباب الغرام».

وقد عادت الفرقة لتحيى بتياترو حديقة الأزبكية مواسم قصيرة فى عامى ١٨٨٦، و١٨٨٨، وعلى المسرح نفسه قدمت فرقة اسكندر فرح - وعلى رأسها الشيخ سلامة حجازى - والتى كانت أشهر فرقة عملت بالقاهرة ما بين أعوام ١٨٩١ - ١٩٠٥، ومواسمها المسرحية وكذلك (فرقة سليمان القرداحى) الذى كان يمتلك مسرحاً باسمه بالإسكندرية، و(فرقة الشيخ سلامة حجازى)، التى تكونت عام ١٩٠٥، وقدمت مسرحياتها «البرج الهائل»، «المظلوم»، «هملت»، «صدق الإخاء»، «هناء المحبين»، «اللص الشريف»، «السر المكنون»، «صلاح الدين الأيوبى»، «روميو وجوليت» حيث نالت الفرقة نجاحاً مرموقاً بمسرح (دار التمثيل العربى) - إلى أن اصيب



الشيخ سلامة بالشلل عام ١٩٠٩.

ونلاحظ أن جمهور المسرح العربى كان محدوداً جداً، لا يرتاد عرضاً إلا للاستمتاع بشدو مطرب شجى الصوت كالشيخ سلامة.

وفى عام ١٩١٢ أنشأ (جورج أبيض) فرقته التى قدمت مسرحيات «لويس الحادى عشر»، «الشيخ متلوف»، «الساحرة»، «النساء العالمات»، «جرانجوار»، «جريح بيروت»، «أوديب الملك»، «الكابورال سيمون»، «عطيل»، «برج نل»، «مارى تيودور»، «الأحدب».. وهى جميعا مسرحيات مترجمة فيما عدا «جريح بيروت» التى كانت من تأليف الشاعر حافظ إبراهيم، وظلت الفرقة تقدم أعمالها حتى عام ١٩١٤ - حيث قامت برحلة إلى الوجه القبلى - ثم إلى الشام، وعادت لتعيد تقديم بعض مسرحياتها بالقاهرة.

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ توقف النشاط المسرحى لفترة، وفى عام ١٩١٦ اتحدت فرقتا (جورج أبيض وسلامة حجازى وانضم إليهما عزيز عيد - فى (فرقة متحدة) وكانت كل فرقة تقدم ثلاث ليال فى الأسبوع، ومن حين لآخر تقدم (الفرقة المتحدة) عروضاً مشتركة مثل: «الطواف حول الأرض»، «عبرة الأبكار»، «القرية الحمراء»، «الشيخ متلوف».. ولكن سرعان ما استقلت كل فرقة بنشاطها فى سبتمبر ١٩١٦. وفى ذلك الوقت أصبح موقف الفرق المسرحية الكبرى وهى (فرقة چورج أبيض، فرقة سلامة حجازى، فرقة عبد الله عكاشة) أكثر حرجاً بعد النجاح الكبير الذى حققه (نجيب الريحانى) فى كازينو الأبيه دى روز، و(على الكسار) فى كازينو دى بارى - حيث برع كل منهما فى تمثيل فصول هزلية استعراضية، وازدهر المسرح الهزلى. ولمواجهة هذا التيار تأسست (شركة ترقية التمثيل العربى، جوق عبد الله عكاشة وإخوته وشركاهم)، واستأجرت (مسرح حديقة الأزبكية القديم من وزارة الأشغال لمدة خمسين عاماً بإيجار سنوى قدره (١٢) جنيها.

وكانت (فرقة عبد الله عكاشة) أقل الفرق نزوعاً إلى التجديد.. فقد دأبت الفرقة على اقتفاء أثر سلامة حجازى والسير على دربه - مما جعلها لا تتميز بشخصية متفردة، وأخذت تنهل من تراث (فرقة اسكندر فرح) و(فرقة سلامة حجازى) - كنوع من (الريبرتوار)، ومعظمها نصوص عفا عليها الزمن.

أما معظم ما قدمته من مسرحيات جديدة - سواء المترجمة أو المؤلفة فأكثرها غير فنى. كما يقرر (محمد تيمور) فى كتابه «حياتنا التمثيلية» - هيئة الكتاب - ١٩٧٣، ومن المسرحيات التى قدمتها هذه الفرقة فى تلك المرحلة السابقة على عام ١٩٢١ «مارى تيودور، ابنة حارس الصيد، نتيجة الرسائل الكابورال سيمون، هملت، عواطف البنين، ابو الحسن المغفل، شهداء الغرام، بريد ليبون ذات نجلاء العين، لأجل الشرف، اليد السوداء، القضاء والقدر، طارق بن زياد، نعيم بن حازم، صلاح الدين ومملكة أورشليم، مصرع الزباء، انجومار المتوحش، المرأة الفاتنة، القضية المشهورة، القرية الحمراء، الكاهن المتفكر، عظة الملوك»، وأغلبها ميلودرامات تحول بعضها إلى السينما فيما بعد.

وينتقل نشاط الفرقة إلى (مسرح حديقة الأزبكية الجديد) الموجود حالياً فى يناير عام ١٩٢١ فتقدم الفرقة فى الافتتاح أربع مسرحيات هى: «هدى»، «عبد الرحمن الناصر»، «الأمود»، «عدل المأمون» - وحققت نجاحاً جماهيرياً ملموساً بسبب العنصر الغنائى فى هذه المسرحيات، وقد مثلت (فرقة عكاشة) خلال المواسم الثمانية التى أحيتها بمسرح حديقة الأزبكية الجديد نحو (٩٥) مسرحية - منها نسبة كبيرة من (ريبرتوار) الفرقة القديم - أى قبل عام ١٩٢١، و(٥٥) مسرحية جديدة، ونسبة لا بأس بها من المسرحيات المؤلفة تعد طفرة بالقياس إلى مسرح العقد الثانى - حيث كانت المؤلفات المحلية لا تزال محدودة وتنحصر فى (توفيق الحكيم، فى أعماله المبكرة مثل «العريس» ١٩٢٤، «خاتم سليمان» ١٩٢٤، وأوبريت «على بابا» ١٩٢٦، و«المرأة الجديدة» ١٩٢٦، عباس علام، مصطفى ممتاز، حامد الصعيدى أحمد زكى السيد، محمد عبد القدوس، محمد فريد أبو حديد).. إلى أن تم حل هذه الفرقة عام ١٩٢٩، وفى العام نفسه قدمت (فرقة فاطمة رشدى) بعض أعمالها التى لم يتم العثور على بعضها - كما حدث مع (ريبرتوار) الفرق الأخرى، وهو التراث المهم الذى يجب أن يكون من أهم أهداف المركز القومى للمسرح - وهو البحث عن النسخ المسرحية الضائعة وما يصاحبها من صور فوتوغرافية وكتيبات وغيرها.

وفى الثلاثينيات تكونت (فرقة اتحاد الممثلين) بإعانة من الدولة - بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، وقدمت عدداً من العروض المسرحية

أغلبها من (ريرتوار) المسرح المصرى الذى تم تقديمه من قبل تحت إشراف (جورج أبيض وزكى طليمات وأحمد علام). وفى عام ١٩٣٥ اسست الدولة (الفرقة القومية) برئاسة الشاعر خليل مطران، وتشكلت ثلاث لجان للاشراف على الفرقة الجديدة.

وارتفع فى ديسمبر ١٩٣٥ الستار فى مسرح الأوبرا عن أولى مسرحياتها «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم ومن إخراج: زكى طليمات، وتوالت أعمالها الجادة حتى موسم ١٩٤١ - ١٩٤٢، وفى الوقت نفسه استأنفت فرقة يوسف وهبى (رمسيس) نشاطها عام ١٩٣٦ فى مواسم غير منتظمة، لكنها لم تأت بجديد، وظلت تتلمس فى طريقها الميلودرامات والفواجع والهزليات المستهلكة. وفى عام ١٩٤٠ - أسست المطربة (ملك محمد) (فرقة أوبرا ملك) حيث قدمت (٣٢) اوبريت - ما بين أعوام (١٩٤٠ - ١٩٥٤) كان من بينها «مايسة»، «مدام بترفلاى»، «بنت بغداد»، «جواهر»، «عروس النيل»، «طباخة بريمو»، «سفينة الفجر»، «بنت الحطاب»، عمرو بن العاص»، بيت الشيطان»، «درية»، «كليوباترا»، «الطابور الأول»، «سهام»، «روميو وجوليت»، «سعدية».

ولم تكن هذه الفرق التى ذكرناها هى الفرق الوحيدة التى دخلت الساحة المسرحية - فهناك فرق مسرحية أخرى لها رصيدها من الأعمال المسرحية، وبعضها مفقود - مثل (فرقة الأوبريت الشرقى) ١٩١٦ بقيادة مصطفى أمين، (١٨٩١ - ١٩٣١) والتى قدمت أعمالا من بطولة (على الكسار) مثل «زقزوق وظريفة»، و«ليلة الحظ» من تأليف (أمين صدقى) - وهى جميعا هزليات عابرة.. وكذلك (جمعية انصار التمثيل والسينما) التى تأسست عام ١٩١٢، واستمرت تقدم عروضها حتى عام ١٩٦٢ - قدمت خلالها مجموعة من الأعمال كان بعضها من (ريرتوار) المسرح المصرى السابق، وكان من أبرز فنانيها (سليمان نجيب، ومحمود السباع، ومحمد توفيق)، (وفرقة أمين عطا الله) ١٩٢٠ - ١٩٣٥، و(فرقة أمين صدقى وعلى الكسار) ١٩١٨ - ١٩٢٥.

ومنذ الخمسينات وحتى الآن - تأسس عدد كبير من الفرق المسرحية سواء أكانت فرقا تابعة لمسرح الدولة أو فرقا تابعة للقطاع الخاص - قدمت رصيداً ضخماً من الأعمال العالمية والعربية، والمقتبسة والممصرة، والمعدة عن أعمال أخرى - سواء أكانت مسرحية أو روائية.

تراث مفقود

مما يستدعى ضرورة البحث عن هذا التراث المفقود، وتجميعه، وحفظه، ودراسته، وتوثيقه، وتصنيفه، وهى مهمة شاقة لا بد أن يتصدى لها المركز القومى للمسرح والمسرحيون، ويتولى دراسته وتحقيقه متخصصون دارسون لفن المسرح - سواء أكان نصاً دراميا، أو صوراً فوتوغرافية، أو أشرطة تسجيل صوتى، أو أشرطة تسجيل مرئى، أو كتيبات، وقصاصات صحف ومجلات ودوريات، وأفيشات (ملصقات)، و(ماكيتات) ديكور، واكسسوار، وملابس وطرز وأزياء، وموسيقى، وألحان، وغناء، وأشعار، ونسخ ميزانسين (رسم حركة) إلخ.

ومراعاة أن العرض المسرحى دائماً ما يكون مرتبطاً بلحظة تقديمه - مهما طالت مدة عرضه، وأن الامكانات التقنية فى تطور دائم - إذ يظل العرض المسرحى يختلف بين ليلة وأخرى، ويتخذ لمسات متنوعة بين الحين والآخر - تبعاً لنوعية الجمهور ومستوى التلقى - لأن العرض المسرحى يعتمد على اللقاء الحى المباشر بين العرض والجمهور المتنوع والمتباين فى كل ليلة..

ابتعاد عن الريبرتوار

وعلى مدى الخمسين عاماً الماضية ابتعد المسرح المصرى عن سياسة (الريبرتوار) - إلا فيما ندر - إذ تعرضت أغلب هذه الأعمال القليلة التى أعيد تقديمها للفشل بسبب أن معظم هذه الأعمال كان قد تم تقديمه مرتبطاً بأحداث وقضايا ومشاكل سياسية وتاريخية واجتماعية آنية، وتم توظيف بعضها فى تبرير وقائع وأحداث، أو ترويج لشعارات فترة معينة تطرحها المؤسسات الحاكمة - خاصة عندما تم تأميم المسرح وأصبح جهازاً بيروقراطياً يحكمه نظام شمولى.

وبمرور السنوات تغيرت الظروف والملابسات - لذا تفقد التواصل مع الجمهور لأنها تتناول قضايا عفا عليها الزمن، وليست ملحة أو مؤثرة وبعيدة عن نبض المجتمع الحى فتصبح عروضاً متحفية - مميتة - كما حدث فى التسعينات عندما قدم المسرح القومى عرض «حكمت هانم الماظ» المأخوذ عن مسرحية «الخطاب المفقود» للكاتب الرومانى الحديث (جون لوقا كارجيالى) والذى سبق تقديمه فى موسم ١٩٥٦ - ١٩٥٧.

إذن - فإن سياسة (الريبرتوار) يجب أن تقوم على إحياء العروض المسرحية التى سبق تقديمها والتى يتوفر فيها الجانب الإنسانى فى المقام الأول والقضايا التى تشغل البشر، وتتناول همومهم ومعاناتهم، وفى شكل جديد وبرؤية معاصرة تتفق وتتسق مع المتغيرات الجديدة، وفى إطار لغة العصر وقاموسه المتغير - كى تضمن لنفسها مخاطبة الجمهور والتواصل معه - وهو مقياس النجاح الحقيقى - بعيداً عن الاسفاف، أو تزجية الفراغ والتسلية الرخيصة واللهو...

همسات «مريضة» فى العاصمة!!

سوسن الدويك

«إن ما يفتننا فى رواية الحدث هو المتعة المطلقة بالأحداث الحية، وهو يمتعنا ما دام قد استحوذ على اهتمامنا، هكذا يقول «أدوين موير»..

وفى مسلسل «همسات فى العاصمة» لصاحبة القصة والسيناريو والحوار «منى نور الدين» لم نشهد بالعين المجردة أى حدث أو حتى شبهه حدث!!

ففى رواية الحدث يمكن أن يكون للحادثة الصغيرة نتائج كبيرة غير متوقعة تتفرع، ثم سرعان ما تزيد على الحصر وتنسج فيما يبدو نسيجاً معقداً يحل بعد ذلك بطريقة غاية فى البراعة..

ولكن ولأن شخصيات «العاصمة» ظلت تهمس بصوت «مبحوح» ولأن هذه الشخصيات لم ترسم بدقة فإن الأحداث دفعت الشخصيات إلى أعمال وسلوكيات عقدت الحدث، رغم أنه هو العنصر الرئيسى لأى دراما، واستجابة الشخصيات له شىء عرض من طبيعته دائماً أن يخدم الحبكة..

ولقد احترنا فى تصنيف أبطال وشخصيات «الهمسات» رواية الشخصية الشخصيات فيها لا تفهم على أنها جزء من الحبكة بل لها على العكس وجود مستقل والحدث تابع لها..

ولكن حتى هذه التصنيفة الدرامية لم يكن لها ملامح واضحة نستطيع أن نشير إليها فى مسلسلنا الذى لا يندرج تحت «الحدث» أو «الشخصية» فهو إن صح التعبير «مهمة نفسية» جمعت نماذج اشتركت جميعها فى ممارسة الانحراف عن السلوك المعتاد..

ورسم الشخصيات «Characterisation» «فن» فهو تجسيد يصوره ذهنية رسمت لكل شخصية على حدة.. فلابد من أن تحوى كل شخصية مجموعة من الخصائص المحددة التى يمكن أن يتعرف عليها الجمهور بسهولة وفى جميع الأوقات والسلوكيات..

حتى إخراج «تيسير عبود» اعتمد بشكل أساسى على تعبيرات وجوه الأبطال جميعهم، فكلهم كانوا انفعاليين، كسرات الزمن تكسو الوجوه وتكشف عن نفوس تعبة، ممزقة، مريضة فى أغلب تصرفاتها أو على الأقل تسلك سلوكاً غير محسوب أو متوقع لتلك الشخصية، ولم يكن هناك أى نوع من اضفاء الجو المناسب على الشخصيات بحيث يمثل الإطار الذى يحيط بالحدث، والمقصود هنا أنه ليس ضرورياً أن يكون الجو ظاهراً مجسماً للعين، ولكن كان على المخرج أن يستعين بالموسيقى مثلاً، أو حتى بالمونولوج الداخلى لأبطاله لكى تتوحد معهم شعورياً ونتعاطف مع الشخصية، فلم يكن هناك تهيئة للمكان أو الزمان اللذين يتمشيان مع الأحداث، وطبيعة الشخصية التى يتم تصويرها فلم يكن هناك تصوير لبعض الغيوم التى تسود الليل والأسحار ليناسب الحزن الرقيق «لملك» الفنانة ندى بسيونى، فلم تجلس مثلا بكل ما تحمله شخصيتها من رومانسية فى ضوء قمر أو بجوار شجرة حزينة تناسب اليأس المطبق على شخصيتها. إزاء علاقتها بزوجها «مراد» الفنان مصطفى فهمى.

بل كانت الأزياء للممثلات ساخنة غاية فى البهجة والفرح والمرح، موديلات على أحدث موضة باريسية وتسريحات للشعر كلها تستحق جوائز عالمية.

أما الديكور والأثاث «فحدث ولا حرج» قصور باشوات، «صحيح»، حتى حين هربت «ندى بسيونى» أو «ملك» إلى «شاليه» الأسرة، دخلت إلى الجدران فوراً ولم يستفد من البحر سوى أننا سمعنا عنه وكان يمكن أن تكون هناك «ثورة بحر وأمواج متلاطمة تناسب حجم الصراع الداخلى للبطلة «المكسورة» التى تعانى من ذروة الآلام النفسية، لم نجدها سوى جالسة فى «بهو القصر» كالأميرات الحالمات فى العصور الوسطى.

«همسات فى العاصمة» تبدأ بـ (ملك) وتنتهى بـ (ملك) فهى البطلة الرئيسية للعمل، فقد ركزت منى نور الدين أن تسرد القصة على لسان ملك وتوضح ملامح العلاقة وطبيعتها مع زوجها «مراد حسين»، مصطفى فهمى وكيف أنه إنسان وصولى ويشع ومستغل، ويعتبر فى تقييم «مراد» نفسه أنه تزوج «ملك برهان» بنت «الحسب والنسب» سداد حق، أو تخليص صفقة فقد ساعد (ملك) على علاج أمها وتسفيرها للخارج ثم طلب «ملك» للزواج تسديداً لهذا «الجميل» ورد له. طبعاً دون توضيح كيف أن «ملك» الثرية ربيبة القصور احتاجت «لمراد حسين»، فالأحداث بدأت وبدت منذ اللحظة الأولى «ملفقة» وغير منطقية.

حتى ووفقا لما أردت الكاتبة دائماً أن تؤكد لنا أن مراد حسين يحب ملك بالفعل لم يكن هذا الشعور يصل لأى من المشاهدين، فالعلاقة بينهما لم تعطنا إلا انطباع الزواج المنفعى والمصلحى من الطرفين. فهذه ترد جميلاً له بالزواج - والحقيقة هذه (نكتة) غير مسبوقة ولا حتى فى أفلام الخمسينات!!

وهذا رجل يستغل اسم عائلة (برهان) كما أكدوا على ذلك كثيراً حتى أن رجل الأعمال محمد مختار أو (جمال أسعد) يقول لقد كسب (مراد) كثيراً باسم (برهان) وارتباطه (بملك) (ندى بسيونى)!! لا أعلم كيف؟! ولم تكلف الكاتبة نفسها لكى تؤكد أو تشير لهذا المعنى.

ودائماً صور لنا (مراد حسين) أو مصطفى فهمى إحساسه المرير بالقهر أمام (ملك) وسطوة طبقتها عليه وأنه كثيراً ما كان ينتقم منها ويذلها لا لشىء إلا لمجرد الانتقام من تلك الطبقة التى أذلته أو شعر أمامها بالذل والهوان فأراد أن ينتقم من هذا الوضع الاجتماعى فى شخص (ملك). حتى بزواجه من (غادة عبد الرازق) أو (سميحة)، لم يكن الأمر سوى انتقام!! لأنه أكد بوضوح وجلاء أنه لم يكن يحبها ولكن ينفث عن عقدة فقط.

وحتى «غادة عبد الرازق» كانت مريضة نفسياً ومهمتها الأساسية (البحث عن الرجل) والتخطيط ورسم المؤامرات للايقاع به، فشخصية (سميحة) كانت نموذجاً للمرأة كما تصورها دائماً منى نور الدين باحثة عن



الحب المريض فى مجتمع ذكورى لا يعترف إلا بالرجل وهو مانح الأمان سواء بالحب أو بالمال فكلاهما مصدر للأمان المزيف التى تصورهما منى نور الدين كما فى (الحرملك) (وهوانم جاردن سيتى) ليس أقل مرضاً من «سميحة» فى «الهمسات».. كانت شخصية أحمد العلايلى أو محمود قابيل نموذجية مثالية فهو ذلك المحامى صاحب الرؤية والأيديولوجية والتى تم اعتقاله جزاء له على هذه المعتقدات، رغم أننا لم نرصد نهجاً مبهراً لهذه الشخصية ولكننا فجأة نرصد تأثيره الهائل فى (ملك) ندى بسيونى، مع وجود تلميحات خاصة بأنه يتسم بالعفة والأخلاق والكارزما الاجتماعية ولم يعمق دور (أحمد العلايلى) حتى نتفاعل معه ويعطينا انطباعاً موضوعياً بأنه (رجل المبادئ) ولم نجد سوى جملة رومانسية ذكورية قهرتنا جميعاً حين قال للبطلة (لن أسمح لك بأن تدمرى نفسك ثانية) وكان يقصد من وراءها بألا تنزوى البطلة فى أحزانها وعليها أن تبادله الحب لكى يحميها وهذه مأساة حقيقية تكرس لها الكاتبة.

فرغم أن (ملك) هذه كانت مذيعة شهيرة مثقفة واعدة ومن عائلة ذات اسم وشهرة أيضاً إلا أننا نجدها كسيرة ذليلة مغلوبة على أمرها وبدلاً من أن تتجه بشكل إيجابى لاستعادة نفسها وعقلها وروحها المسلوبة نجدها تبحث عن مالك جديد أو رجل جديد يمنحها الأمان وهكذا تحولت (ملك برهان) إلى (ست أبوها) الجاهلة الفقيرة مادياً وعقلياً.

ولا نستطيع أن نغفل الإيحاءات التى كانت تركز عليها الكاتبة مثل الحقد الدفين الذى كان يقطر سماً على لسان (سميحة) هذه السيدة الفقيرة

الباحثة عن المال وهي تتحدث عن (ملك) الفتاة الغنية بنت الباشا التى أثارتها طول العمر، وأثارت أحقادها، وكأن الكاتبة ترجع أصل الصراع بين (سميحة) و(ملك) على مراد أى صراع امرأتين على رجل، باعتباره صراعاً طبقياً تكافح فيه البروليتاريا لاستعادة حقها من البرجوازية الظالمة..

حتى السفرجي وزوجته (ليلى جمال) أشارا بشكل واضح لكرم الباشا (برهان) وعطفه على الغلابة ونفيا بشكل قاطع لابنهما (بسام شريف) أو رمزى على أن هؤلاء لباشوات كانوا ظالمين، وأن ما يسمعه وما يقرؤه فى التاريخ ليس إلا تزويراً، فى انحياز واضح للكاتبة لهذه الطبقة سواء بهذه الكلمات الواضحة، أو حتى بشد تعاطفنا طوال الوقت مع (ملك) رمز البرجوازية النبيلة وهذا كان افتعالاً لصراع اجتماعى لم نشهد له أى تداعيات حقيقية سواء بالنسبة للأبطال أو فى أحداث المسلسل.

ولما كان غير منطقى أن تزور (ملك) «الملاك» غريمتها سميحة بالمستشفى، كل ذلك لم يكن سوى خروج عن الطبيعة البشرية، التى تتسم بالأبيض والأسود والمشاعر التى تخرج عن لحم ودم، وليس فى مؤتمر صحفى معلن. وكأن هذا اللقاء إدانة صريحة لمراد (فقط) الذى آذى سميحة وملك فى نفس الوقت، والواقع أن كل منهما تحمل جزءاً من الإدانة فى العلاقة.

= أما «مايسة» صديقة «سميحة» التى تتخذ من سميحة مثل أعلى فهى (كوبى) أو نسخة مكررة ولكنها مخففة وغير خبيرة مثل شخصية سميحة المحترفة الخبيرة التى توقع الرجال فى غرامها من «أول المؤامرة لآخرها». وهذه الشخصية لم يكن لها أى دور فى المسلسل سوى أنه كان تدعيماً لوجهة النظر المنفضلة للكاتبة بأن محور الكون إنما هو (الرجل) أو الضوء الذى يجذب حوله كل الفراشات النسائية الضعيفة المهزومة المقهورة التى عليها أن تتجه بكل دهاء وخديعة، وربما نصب واحتيال أيضاً لكى تحتمى بهذا الرجل.

أما علاقة ياسمين الجيلانى أو ريهام ابنة (مراد) مع زوجة أبيها (ملك) أو (ميتسى) كما كانت تحب أن تناديها فهى علاقة لن نقول أنها ضد الطبيعة البشرية فكم من زوجات آباء كن نموذج للطيبة والحنان خاصة إذا كن لا ينجبن، ولكن أن يصل الأمر لحرب شعواء بين الأب وابنته بتحريض من زوجة أبيها لتبنيها وجهة نظرها فى قصتها العاطفية مع (طاهر) ابن أحمد العلايلى وتقديرها للمشاعر النبيلة الصادقة التى حرمت منها، فهذا كان أمراً مبالغاً فيه وغير مقبول.

وانتصرت منى نور الدين لرؤيتها الأثيرة ونسجت خيوط قصة حب بين (ملك) وأحمد العلايلى الشخصيتين النموذجيتين، وهكذا وجدت (ملك) مكافأتها فى حماية وعطف ومحبة الرجل البديل لأن كل البدائل تؤدى إلى الرجل مثل كل الطرق تؤدى إلى «روما»!!

التليفزيون والعولمة
أفول عصر المواجهات الخائبة

د. محمد فتحى

كان الاتصال دوماً واحداً من أجدى أدوات التحريك الحضارى وحوار الحضارات.

وقد قفزت فعالية الاتصال قفزة هائلة مع ظهور الإذاعة المسموعة، لكن التليفزيون جاء بوجهة محلية معاكسة، إذ يحتاج الإرسال التليفزيونى إلى محطة تقوية بعد عشرات الكيلومترات، وإلى محطة لإعادة الإرسال بعد مرات محدودة من التقوية.

لكنه ظهر مع إطلاق الأقمار الصناعية إلى المدار الثابت أن بمقدور القمر منها نقل الصورة إلى أية نقطة على امتداد ثلث مساحة الكرة الأرضية، ومن هنا يمكن أن تصل إلى أية نقطة على كوكبنا عبر ثلاثة أقمار موزعة حول الأرض، تتناقلها فيما بينها، وبتكاليف تقل كثيراً عن وسائل الاتصال التقليدية!!

وفى البداية كان الأمر يتم بأن يقوم القمر الصناعى ببث ما يتلقاه إلى محطة استقبال أرضية فى أى بقعة من بقاع الأرض، فتتولى بدورها نقل هذه الوقائع إلى محطة التليفزيون المحلية، لتبثها إلى الجمهور.

لكن سرعان ما ظهرت أجيال جديدة من الأقمار الصناعية يمكنها بث إرسالها، عبر الهوائيات (الدش) مباشرة إلى الجمهور، بعيداً عن حراس البوابة فى المحطات المحلية، والمتوقع أن يقل حجم أطباق الاستقبال، ليصل الأمر إلى أجيال جديدة من أجهزة التليفزيون تستقبل الإرسال دون حاجة إلى الأطباق.

وقد انتشرت متابعة الإنسان العربى للفضائيات انتشاراً واسعا، حثته الرغبة فى ارتياد آفاق جديدة، والرغبة فى التخلص من الرقابة و... ولا شك أن كثير من القنوات الفضائية لها اهتمامات تثقيفية راقية يمكن أن تفيد الإنسان العربى، لكن ذلك يعتمد على معرفة اللغات الأجنبية والقدرة على الانتقاء. ولا شك أن مثل هذه القنوات قادرة أيضا على زيادة دائرة التلاقى بين ثقافات الشعوب المختلفة، وخلق ثقافة مشتركة بينهم.

ولا أعتقد أن مطلعاً على تاريخ البشرية، وتاريخ العرب، يمكن أن يرفض ظاهرة التفاعل الحضارى - بل حتى مجرد النهل من حضارات الآخرين - أو أن يجهل ضرورته فى تجديد دماء الثقافة العربية. لكن للأمر مع الفضائيات وجوهاً أخرى، تسلبه وجه التفاعل البرئ.

ولأن مصطلحات من قبيل التبعية الثقافية، والغزو والأمن الثقافيين، صارت من المصطلحات سيئة السمعة لدينا، أستاذن القارئ فى الابتعاد مؤقتاً عن العرب.

فى صيف ١٩٨٢ اجتمع فى مكسيكو سيتى قادة الثقافة فى ١٣٠ بلداً خلال مؤتمر اليونسكو، وكان الاجتماع مكرساً للسياسات الثقافية.. وكادت الرتابة تصيب الحضور بالملل لولا أن راح جاك لانج وزير ثقافة فرنسا يهاجم الإمبريالية الثقافية لدولة لم يحددها: «إن غالبية برامجنا التليفزيونية

تتكون من نتاج نمطي مكرر، يقضي على ثقافتنا الوطنية وينشر أسلوباً محدداً للحياة.. إن الإمبريالية المالية والثقافية لا تسعى إلى السيطرة على الأرض، لأن الأجدى أن تسيطر على الوعي والتفكير.

ولا بأس من أن نترك الوزير لانج مباشرة، فما اخترناه إلا لتجنب مواطن الشبهات، ناهيك عن الدلالة البليغة للموقف، ففرنسا دولة لها نفوذ ثقافي واسع يمتد من أفريقيا إلى كندا!!

المهم أن المجتمعين عرفوا الثقافة بأنها السمات التي يتميز بها المجتمع روحياً ومادياً وفكرياً وعاطفياً، الأمر الذي يجعلها تتجاوز الفنون والآداب، إلى أساليب الحياة والقيم والتقاليد والمعتقدات و... ومع تعريف الثقافة هذا، بات الحديث يجري عن الهوية الثقافية لهذا المجتمع أو ذاك.

وعلى هذا النحو فليس حديث الهوية الثقافية حديث عربي أو إقليمي، وإنما هو وجهة عالمية. والنظرة المتفتحة للحديث عن التفاعل الثقافي لا يمكن أن تستقيم، مع ذلك كله، إلا إذا سلمنا بأن هناك من جانب هيمنة يمكن أن تحس بوطأتها ثقافة بحجم الثقافة الفرنسية، وبأن هناك من الجانب الآخر احتياجاً دفيناً إلى الثقافات القومية.

وحتى نتبين الأبعاد الحقيقية للمسألة في ديناميتها لا بأس من أخذ الإنتاج التليفزيوني الأمريكي كمثال.. لقد كانت الولايات المتحدة تنتج وقت حديث لانج ١٢٠ ألف ساعة إنتاج تليفزيوني، وكان ذلك قبل نضج أدوات العولمة وظهور الفضائيات والإنترنت، الأمر الذي تضاعف معه النتاج الإعلامي الأمريكي مئات المرات.

هذا كما أن التمركز الإنتاجي المتزايد يمكن التكتلات الإعلامية – مع الاستنساخ الوفير – من بيع «سلعها» بأسعار أقل بدرجة مذهلة، مقارنة بتحمل أعباء الإنتاج المحلي، ومحصلة ذلك استيراد كثير من الدول العربية غالبية برامجها التليفزيونية من الخارج، وليت الأمر يتوقف عند ذلك، إذ أن النسج على منوال هذا الوافد الغربي، إنتاجاً وتذوقاً بات هو الأساس.

وإذا خلصنا إلى الحديث عما يخص العرب من هذه الظاهرة فأقل ما يمكن أن يقال في هذا النتاج، أنه يعد لإشباع «رغبات» المشاهد الأمريكي الأوروبي.

ولا يتفق شكلا وموضوعا مع «احتياجات» مجتمعنا. هذا كما يفرض المنطق التجاري الذي يجري النتاج وفقه (في أفضل الأحوال) أن يختار المنتجون مضامينهم ساعين وراء جذب أكبر عدد من «الزبائن»، ومن هنا الوجهة «الترفيهية» السائدة فيه، وليت أنماط الترفيه السائدة هناك تتفق حتى مع أنماط احتياجاتنا، ذلك أنها تشيع رياحاً استهلاكية قاتلة، وتجر وراءها قيماً غريبة، إذ أن الأمر لا يقف عند أي «بارافان» تستخدمه المرأة، بل يتعداه إلى القيمة التي يجري الترويج لها من وراء استخدام «البارافان». كما لا يقف عند استخدام المحمول ومؤتمراته وإنما في أي شيء يستخدمه المرء (بيبو فرقع جيجي).

وأعتقد أنه لا خلاف على أن منظومة القيم التي تحكم النتاج الغربي تختلف عن منظومة القيم العربية في ديناميتها. وحتى إذا اختلفنا حول مدى فائدة (أو خطورة) تعريض جمهورنا لها فلا بد وأن نتفق على أن يكون الجمهور مسلحاً بالقيم التي تدعم وجوده ومصالحه، وتساعده على الإبحار وسط أعاصير النتاج الوافد. إن التفاعل والحوار يتطلبان أن تستقيم للمرء هويته الخاصة ابتداء، وإلا كنا نغامر بإلقاء إنسان شل جهازه المناعي وسط محيط من الجراثيم النافعة والضارة، فلا يلبث أن يقضي عليه أوهن الضار من الجراثيم، مهما كانت كثرة وفائدة النافع منها.

ولا مجال هنا للتهوين من تأثير التليفزيون، كما هي الحال في المجتمعات الأكثر نضجاً، حيث المؤسسات التربوية والتعليمية والإعلامية أرسخ قدما، ذلك أن تأثير التليفزيون في مجتمعنا يجئ من قوته النسبية تجاه هذه المؤسسات، بل ومن الشلل الذي يفرضه عليها، وما يمارسه من «روشة» لجمهورها، ناهيك عن نسبة الأمية العالية.

إن البث الفضائي المباشر بتقنياته وقيمه يؤثر تأثيراً هائلاً في جمهورنا، ويمكن أن يعطينا مؤشراً واضحاً هنا حالة من أعجب الحالات، هي مهرجان القاهرة السينمائي، حيث تعرض الأفلام دون ترجمة، وتلقى إقبالا هائلا من جمهور لا يدرك بالضرورة سوى قشور ما يجري أمامه، في تواصل يختفي بعد إسقاط اللغة بكم «الأكشن» وإيماءات الجسد و...، لمجرد الإشباع الحسي الغريزي المحض.

ومع التعود على مختلف أنواع العنف والعري في الفضائيات تتغير نظرة المتفرج لما هو عنف وما هو «جمال»، فكل مستوى جديد يتطلب درجة أعلى من الإشباع بمزيد من العنف والعري و...، فتصبح هذه من المطالب الأساسية للإنتاج الفني بعد تطبع الذوق العام بها. ويجد الجميع أنفسهم مضطرين للمحافظة على مشاهديهم بجرعات متزايدة مما يجدونه في المحطات الأجنبية، كما تجد الصحف نفسها مضطرة إلى الاعتماد على الصور الجذابة وأخبار الحوادث والفضائح والعنف و...

وإذا تجاوزنا هذه الصورة الفجة لوجدنا أنه مع التفوق الإعلامي الأمريكي تزيد جاذبية ما يروج على أنه نمط الحياة الأمريكي، في عيون الناشئة، بالذات مع ما يعانونه من مشاكل اجتماعية واقتصادية في أوطانهم. ويكون الأسهل فيما يخصهم تقليد الجوانب الهامشية والسلبية، إذ لا يحتاج ذلك سوى بعض الملابس والرقصات وقصات الشعر و...، أما قيم العلم والعمل والديمقراطية و...، فإنها مما يحتاج إلى مناخ اقتصادي واجتماعي أكثر رحابة وتحفيزاً.

وعلى مستوى الوعي الفردي قد تزيد كمية المعلومات التي يعرفها الشخص العادي لكن ساعات المشاهدة الطويلة مع كم الفيديو كليب و«المسلسلات والأفلام» والمسابقات، ينشط المستوى الحسي البسيط، ويقود إلى الخلط بين الواقع والوهم، فيتصور المرء أن بالإمكان حل أزماته بقتل أعدائه أو بربح المليون جنيه أو...،

ولا يكون أمامه إلا الغرق في مزيد من الوهم في ظل افتقاد آليات تغيير

الواقع.

إن «الحقيقة الحقيقة» باتت تصنع فى استوديوهات القنوات العالمية، ومع العوالم الافتراضية لم يعد للمرجع المادى الملموس مصداقية، خصوصاً والصور تقحم لنا فى غرف نومنا وقد تعودنا طويلاً أن الصور لا تكذب.

وبديهى أن البث الفضائى المباشر سيؤدى إلى فقدان الدولة لاحتكارها التليفزيونى وبالتالى فقدان السيطرة على الرأى العام. وليت الأمر يدفع الحكومات إلى تعديل توجهاتها نحو اختيارات أكثر ذكاء وجدوى، إلا أن ما يحدث فى معظم الأحوال هو تخليها رويدا عن الإنفاق على الجهاز الذى كانت تسوق سياستها عبره، لتزداد سطوة الإعلان.

ومع الواقع العالمى الجديد هناك كيانات سرطانية تصل فى النهاية إلى الشركات المتعددة الجنسيات توظف استثمارات هائلة، بغية الترويج لمصالحها، فتدخل الإعلانات الصريحة والمقنعة خلسة إلى كل البيوت لتشارك الناس حياتهم، موظفة الموسيقى والإبهار البصرى وجمال المرأة، لتستقر فى نهاية المطاف بين خلايا الأدمغة، وينساق الناس فى تيار شبه عفوى نحو الاستهلاك الجارف، وليحس من تخلف أنه بعيد ومهمش عن العصر والسلوك الاجتماعى العام!!

إن لعبة الإعلان القاتلة تشارك فى تشكيل وعى الطفل والأسرة وفق نمط هجين فج. وتتمكن من صياغة تصوراتنا تجاه القيم والعلم والعمل والحب والحياة والزواج والجنس بصورة فى غاية الحساسية والتشابك.

وكل ما سبق مما يعزز النزعات الاستهلاكية ويعمق اغتراب الكائن البشرى وإحساسه بالدونية لعدم قدرته، وتورطه فى الانفاق من دخله البائس لإغناء جيوب الأباطرة، لتعود أموالهم للتحكم و...

والمشكلة الكاداء أن ذلك كله ينقل إلينا نمط الحياة فى صورة مزيفة، لأنه لا ينقل لنا ظروف نشأة هذا النمط التى تجعل تكراره مستحيلاً (إبادة الهنود الحمر والاستعمار وجنى ثمار موارد الآخرين و...). كما لا تنقل لنا نتائجه من شيوع ظواهر مثل تحلل الأسرة والمرض النفسى والجريمة والانتحار و...، بل ولا تركز لنا حتى على ايجابياته الحقيقية كشيوع قيم العمل والإتقان واحترام الوقت والالتزام بالعلم و...،

ولا يمكن أن تقتصر العبرة على كل ما سبق لأن الأخطر إذا ما توافرت الإمكانية التقنية أن يقفز إلى الساحة بين يوم وليلة ما لا يستهدف المتفرج الأوروبى، وما لا يتحدث بالضرورة بغير العربية، وما لا يعتمد فى تمويله على مجرد الإعلانات التجارية.

ولا شك أنه وصل للقارئ ما تسعى إليه الحكومة الأمريكية من انشاء قناة فضائية بالعربية، فى إطار مشروع «مارشال» الفكرى لإعادة تأهيل المسلمين والعرب. وكثير من المفكرين الأمريكيين باتوا يجاهرون بأن: «كثيراً من المسلمين والعرب ينظرون إلى الولايات المتحدة على أنها معادية لمصالحهم وهذا المشروع يجب أن يعتمد على خبراء يملأون ساحات الإعلام الخارجى ويسيطرون على الإذاعات والإنترنت، تكون لهم مصداقية أكبر من الرسميين، لدعم الحملات والرسائل التى تعمل على توصيلها للعالم هوليوود والـ «سى إن إن» والإذاعات الموجهة وصناعة الإعلان والمنظمات الأهلية و...».

ولا شك أنه وصل القارئ أيضا سعى إسرائيل إلى إطلاق فضائية مفتوحة غير مشفرة تنطق بالعربية، تراها أجزاء من دول الطوق دون أطباق، وهى لا تستهدف المنطقة العربية وحدها، بل المهاجرين العرب فى كل مكان، وتنطوى على برامج خاصة موجهة للأقليات العربية من الأكراد والدروز والمارون والعلويين و...،

وذلك كله بالطبع فى إطار تجميل وجه إسرائيل لدى الناطقين بالعربية، وإعادة كتابة وقائع الصراع العربى الإسرائيلى بما يتوائم مع الأهداف الصهيونية.

وتتصاعد خطورة الموقف إذا فهمنا أن مثل هذه المعارك تتراجع فيها الحقائق. فمنذ قديم الأزل كانت تصاحب الحرب الفعلية «طبول» الحرب النفسية، وهى تسعى إلى هزيمة المستهدفين عن طريق الوصول بالإنسان إلى مواقف بعينها، متجاوزة الاعتماد على المنطق العقلى إلى تحريك الاستجابات العاطفية الشعورية واللاشعورية، بل الغريزية.

وفى الحرب النفسية يدرك الفاعل، أنه يتوجه بالحديث إلى جماهير متعددة الهوى والمشارب والمصالح.. الجمهور العربى والجمهور الإسلامى والجمهور الأمريكى والجمهور الأوروبى و... وفى التوجهات الحديثة للحرب النفسية والدعاية قانون يدعى «قانون ليبكين» ينص وفق كلمات مبدعه الصهيونى، تطبيقاً على الحالة التى تعنيه: «يجب أن يرى كل فرد الشرق الأوسط من خلال مشاكله الشخصية، وأن يرفض الانسياق وراء الوقائع الحقيقية أو الحجج الخلقية».

ومع إمكانات الفضائيات ذات الطابع العولمى، بات من الممكن أن يرى المرء ما يحدث فى أى من جنبات العالم وكأنما يجرى فى باحة بيته، مما طفر بقيمة الحرب النفسية طفرة هائلة.

وبليغ الدلالة هنا أن عالمنا لا يعرف شيئاً مما يروج على أنه حرية مطلقة أو التزام بالحقيقة فقد أذاعت محطة «سى إن إن»أيام ١١ سبتمبر ما ادعت أنه مشاهد فرحة الفلسطينيين فور انهيار مركز التجارة العالمى، وتم ترويجها على نطاق واسع وعلى مدار الساعة، واستطاع أستاذ برازيلى بعد ذلك إثبات أنها مشاهد مأخوذة من الأرشيف، وسبق أن اذيعت عام ١٩٩٠ عقب غزو العراق للكويت!! لقد برز جليا خلال حملة أفغانستان سقوط الادعاء الغربى بالحرية الكاملة لتدفق الإعلام دون قيود، وظهر أن المصالح تعلو فوق أخلاقيات الممارسة الإعلامية وحريتها. فقد انقلبت الميديا الأمريكية بل والأوروبية ببساطة شديدة من الإعلام إلى الدعاية، وخضعت لفلاتر تضمن أن تتماشى مادتها مع وجهة النظر الأمريكية المقررة سلفا.



منى الشاذلى

عندما تحدث الأستاذ..

عندما يكتب محمد حسنين هيكل نقرؤه.. وعندما يتحدث نسمعه.. وعندما يظهر فى التليفزيون نتابعه بكل حواسنا. حديثه الأخير الذى حلل فيه مفردات الأزمة العربية الحالية فتح شهية الكثيرين للنقاش والتعليق. كل علق بطريقته، وبشخصيته وباتجاهه الفكرى:

«عندما تحدث الأستاذ لمست فى حديثه الكلام العقلانى عن الحقيقة فى وقت تاهت فيه الحقيقة».

أسامة أنور عكاشة

«الأستاذ شخصية ساحرة عندما يتحدث لا بد أن استمع إليه، ولكنه أفاض فى التحليل المنطقى ولم يشر لملامح الخروج من الأزمة، أيضا بالغ فى الايحاء بأن كل ما يجرى هو سيناريو متفق عليه».

صلاح عيسى

«كنت أنتظر منه رؤية أكثر وضوحاً، ومواقف أكثر تحديداً».

نبيل زكى

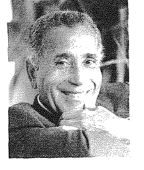
«استطاع الأستاذ أن يقيم الدليل على أن لا أحد يقرأ جيدا فى العالم العربى، ولا أحد يفكر تفكيراً علميا ومنطقياً، ولا أحد يتذكر التجارب التى عشناها، وهو لم يستثن فى هذا الزملاء الصحفيين أو المستشارين أو المسئولين، لذا كان حديثاً مازال صداه مستمراً حتى اليوم».

لويس جريس

«يا أستاذ اسمح لى، بل من الممكن مناطحة أمريكا، فهذا ليس مستحيلا كما جاء فى حديثك. فما معنى أن أمريكا ستظل مسيطرة بلا منافس حتى منتصف القرن.

فتحى عبد الفتاح

«كان الأستاذ جريئاً فى طرحه ولكنه لم يستطع - ولا أدرى السر - أن يحدد الأشياء باسمائها والقضايا بحجمها. لقد طرح ما هو حادث ولكنه لم يطرح التصورات والبدائل».



مفيد فوزى

«الأستاذ تجول بنا فى قواعد العمل السياسى وشرح ما يجب وما لا يجب، لقد غاص فى بحر من الأشوال فيما يتعلق بالحكام العرب وعمرهم الفعلى على كراسى الحكم. لقد كنت حريصاً على أن أغوص فى تعبيرات وجهه وتحركات أصابع يديه وهو يتحدث حتى أراقب هذا الجراح السياسى الذى يتعامل بدقة وبخفة مع الحالة السياسية».

عباس الطرابيلى

«لا أحد يمتلك الحقيقة.. ونخطئ عندما نتصور أننا نعرفها كاملة، الأستاذ هيكل - مع كل الاحترام - لم تكن الحقيقة عنده نسبية».

رفعت السعيد

«عندما تحدث هيكل فى التليفزيون افتقدت كتاباته فى الصحافة اليومية».

أمينة شفيق

«لقد تكلم طويلاً ولكنه - على غير العادة - لم يقل جديداً».

عبد العظيم رمضان

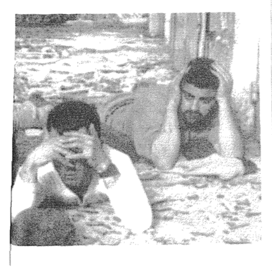
..الدفع أو الجنون

حملات القنوات التليفزيونية الحكومية والخاصة فى جمع التبرعات لمساعدة الشعب الفلسطينى كشفت لنا وجهاً غائبا فى شخصية المواطن العربى. فبمجرد أن يظهر رقم حساب بنكى على أى شاشة حتى تتدافع المبالغ النقدية بالدولار والريال والجنيه والدينار... فهل أصيب المواطن العربى بحالة من الكرم المفاجئ أم أن قراءته للأحداث جعلته يعيد حساباته المادية؟

تدافعت جميع التليفزيونات العربية لعمل برامج خاصة لدعم الانتفاضة وتقديم ساعات من البث المباشر لجمع التبرعات لصالح الشعب الفلسطينى. فى بداية الأحداث نظمت شبكة ART يوما كاملاً على الهواء لتحفيز المشاهدين العرب فى كل أنحاء العالم للمساهمة المادية والتبرع لضحايا الاجتياح الإسرائيلى، وكان حماس الناس كبيرا جدا وانهالت المبالغ المادية من المواطنين سواء فى العالم العربى أو أوروبا أو أمريكا وأستراليا. أيضاً تبنى التليفزيون السعودى حملة مكثفة لتجميع مبالغ مالية لنفس الغرض وانضمت إليه قناتا اقرأ.

وتدافع الأثرياء والفقراء لتقديم ما يستطيعونه، وكانت الحصيلة لليوم الأول ٣١٠ ملايين ريال سعودى متضمنة كميات هائلة من المشغولات الذهبية والمواد الغذائية والمعدات الطبية وسيارات الاسعاف.

التليفزيون الأردنى أيضا نظم (تليثون) شارك فيه عدد كبير من الوزراء الأردنيين والشخصيات العامة وتبرعوا بمبالغ كبيرة جدا إلى أن وصل المبلغ النهائى فى ختام اليوم إلى ١٠ ملايين دينار أى ما يوازى ١٥ مليون دولار. أما التليفزيون المصرى فقد نظم حفلاً غنائياً كبيراً

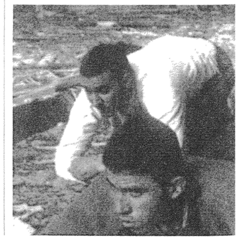


خصص ريعه بالكامل للأسر الفلسطينية، بخلاف التبرعات التى قدمتها هيئات وأفراد مصريون. وعلى هذا المنوال نظمت قنوات ANN وأبو ظبى ودريم والكويت وغيرها ساعات مماثلة وصلت حصيلتها إلى مئات الملايين من الدولارات. ولأول مرة لا تظهر أصوات تشكك أو تستفسر عن مسار هذه الأموال أو كيفية توزيعها، الكل يريد أن يدفع ولا يهم كيف ومتى ستصل الأموال.

هذه الظاهرة سببها بالطبع ليس المعرفة المفاجئة لقيمة العطاء.. وليس فقط الادراك بأن المواقف يجب أن تدعم بأموال، وليس فقط الإيمان بالقضية.

إنه شىء آخر هو الذى يدفع الناس لتقديم الأموال بسخاء شديد.. إنه الأحساس بالعجز.. والشلل.. والاقتناع بأننا لا نملك القوة السياسية أو العسكرية التى تمكنا من حماية المستغيثين فى فلسطين. الشعب العربى من المحيط إلى الخليج قرأها صريحة وواضحة لا نقدر ولن نقدر على فعل شىء بخصوص السياسة الإسرائيلية.

من فرط الإحساس بالذنب وتأنيب الضمير نسارع فى دفع الأموال ونهرول للتبرع بالمادة علَّ ذلك يخفف عنا وخز الضمير. إنه الإحساس نفسه الذى شرحه لى أحد المضربين عن الطعام فى نقابة المحامين حين كنت أسأله عن جدوى الامتناع عن الأكل والشرب فى مساعدة الشعب الفلسطينى، قال لى: قد لا تكون هناك نتيجة مباشرة ولكن الكوابيس تطاردنى لأننى لا أفعل شيئاً، أنا أضرب عن الطعام حتى لا أصاب بالجنون. والمواطن العربى يدفع الأموال حتى لا يصاب بالجنون.



اختبار المحيط

إذا كنت من متابعى شاشات التليفزيون الأرضية والفضائية فحاول أن تختبر معلوماتك، وأحضر قلما وأجب عن هذا الاختبار.

ضع علامة (صح) على الإجابة الصحيحة فيما يلى:

سبب موافقة نوال الزغبى على تصوير إعلان بيبسى هو:

أ – رغبتها فى التنويع الفنى بين الغناء والإعلان

ب– حبها الشديد لهذا المشروب

ج– عدم قدرتها على رفض النصف مليون دولار التى قدمتها الشركة المعلنة

اجابات د.هالة سرحان فى برنامج (على ورق) على قناة دريم تعتبر:

أ – ردود حادة ولكن ذكية

ب – فرصة للانتقام ممن نالوا منها

ج – كيدنسا

ماكتب فى جريدة الخميس على هالة سرحان ردا على ما قالته يعتبر:

أ – صراحة متناهية

ب– تصفية حسابات

ج – سب وقذف

يمكن وصف برنامج (تحت الحصار) على قناة الجزيرة بأنه:

أ – مساحة للإعلام الحر

ب– مساحة للنقد الحر

ج – مساحة للردح الحر

ديكور برنامج (ماسبيرو) على القناة الأولى يعتبر:

أ – طريقة مبتكرة لكسر قواعد الديكور التليفزيونى

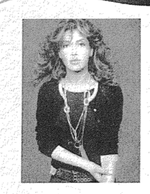
ب– مساحة بنفسجية تحتضن الضيوف

ج – مثال حى للقبح التليفزيونى

مشاهد الدش يتابع بشغف برنامج (يا ليل يا عين) على قناة LBC لأنه يجد فيه:

أ – برنامج مسابقات مفيد

ب– برنامج طرب أصيل



ج – برنامج فيه بنات لابسة (من غير هدوم)

الاهتمام الكبير من جميع المحطات العربية بعرض لقاءات وأغنيات المطربة الكولومبية ذات الأصل اللبنانى شاكيرا يرجع إلى:

أ – الاعجاب الشديد بهذا اللون الغنائى اللاتينى

ب– الانبهار برقص شاكيرا وقدها المياس

ج – محاولة استثمارها فى حملة تحسين صورة العرب فى الخارج

ملحوظة هامة:

قد تكون كل الاختيارات صحيحة، وقد تكون كلها خاطئة.. هذا يعتمد على نية القارئ.

نوافذ على الورق

متابعات نقدية
قراءة فى رواية النوبى لإدريس على
دوائر الحب والرعب
لسكينة فؤاد
أبو المعاطى أبو النجا.. صورة قلمية

إبداعات
ولكننى عبلة
اليوم السعيد
نقوش على أسوار العالم القديم
هكذا
الغيم الغريب

متى يضئ العقل؟
صياغة أولية لتشظٍ أخير
البر.. والبحر
خارج الزمن

قراءة فى رواية النوبى لإدريس على

يوسف الشارونى

«النوبى» ثالث روايات إدريس على بعد روايتيه «دنقلة» ١٩٩٣ و«انفجار جمجمة» ١٩٩٧، وإذا كانت دنقلة هى صرخة الغريق المنفعل بغرقه، فإن رواية النوبى هى محاولة لمصالحة بعد حوالى عشر سنوات هدأت خلالها المشاعر وأصبحت أكثر عقلانية.

فكثير من الروايات التى كتبها أدباء النوبة كانت بمثابة عدودة روائية تنعى قطعة من الماضى الجميل تذكر به، وتعدد مفرداته... ويتفق الروائيون النوبيون فى روح العدودة وبيان حزنهم على الأرض وما عليها من ذكريات. وهم يمتلكون جميعاً قدرة على الاندهاش مما حدث، وقدرة على الادهاش مما يكتبون (مدحت الجيار، من السرد العربى المعاصر، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٨٠) ثم تأتى رواية النوبى لتقدم تطوراً ملحوظاً وإضافة للرؤى السابقة لما يمكن تسميته بالرواية النوبية التى تتسم بخصائص مميزة، من أبرزها خصائص مكانية مثل النهر والجبل (وهما عنوان رواية لحسن نور) والنخيل والعقارب والثعابين، وعناصر سردية مثل البوستة، ووصول الغائب ومشاعر فرحة اللقاء وتوقع ما يحمله من هدايا للأهل والجيران، وطقوس الميلاد والزواج والموت، وطقوس النيل فى التطهر والسفر واللعب واحتمالات الغرق، وتلوين الأسلوب ببعض الألفاظ - وربما مقاطع من الأغانى - النوبية.

ويمثل الجد فى رواية النوبى تلك النظرة التقليدية للنوبة وتصوره أنها أجمل بلاد النوبة، لهذا فهو لا يتخيل الحياة بدونها، فهو كالوتد المغروس فى التربة العميقة (إدريس على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٥) لهذا فهو لا يهاجر أو يهجر إلا رغم إرادته، مما أدى إلى إضرابه أو عزوفه عن الطعام فموته.

وفى المقابل نقرأ فى الفصل العاشر، فصل الرحيل، أن سعدية أخت الراوى كانت فرحة للغاية وهى تغنى «على بلد المحبوب وديني» حتى أن جدتها سبتها، ستترك العقارب والذئاب والجوع وأكل البلح وجحيم قيظ النوبة الذى يزداد لهيباً يوم الخبيز، إلى حيث العنب والتفاح والموز والقطارات والكهرباء والراديو والماء النقى والأسرة الخشبية ومراتب القطن، ستترك جرة الماء إحدى أدوات تعذيبها (المرجع السابق، ص٥٥) لهذا حطمت أزيار السبيل وسبتها عند مغادرة القرية (المرجع السابق، ص٨٥) ويؤيدها شقيقها الراوى حين يعلن قائلاً «نحن أبناء الجيل الجديد كنا مبهورين بفكرة الانتقال، لقد زهدنا النوبة بجبالها وفقرها وكآبتها.. فما أن نعبر الشلال فى اتجاه الشمال حتى نكتشف الفرق الشاسع بين المدنيّة والقرون الوسطى. كانت الحياة صعبة ومستحيلة، فإذا اتيح لنا الانتقال لواقع أفضل لماذا نرفض؟ حفاظاً على ماذا؟ (المرجع السابق، ص٨).

ولو أن الرد على ذلك كان يمكن أن يكون، ولماذا لم تمتد الخدمات إلى بلاد النوبة - ما دامت هى قطعة من مصر - أسوة بالمناطق الأخرى؟ الوحيدة أنهم مدوا خطوط التلغراف ومدرسة ابتدائية فى كل قرية.. القطارات تتوقف عند أسوان، والمدارس العليا فى أسوان، والإنارة والحكومة نفسها، وكأننا لسنا من المواطنين، من فعل بنا هذا.. لا مصانع ولا موانئ ولا معسكرات جيش (المرجع السابق، ص٢٧). أنا نفسى كنت أظن أسوان آخر حدود مصر الجنوبية حتى زرت النوبة قبيل إنشاء السد العالى.

ولو أننا قارنا هذا الموقف بموقف محمد خليل قاسم فى الشمندورة أول رواية نوبية (١٩٦٨) لاكتشفنا أن محمد خليل قاسم كان له هدفان:

أولهما تعرية الواقع النوبى من كل زواياه، وبيان حلاوة وقبح الحياة بعيداً عن الخدمات الحكومية رغم كل التضحيات التى بلا مقابل، والثانى أنه صحيح عقد مصالحة جديدة مع الواقع النوبى الجديد بعد الهجرة والارتفاع فوق الجبل، لكنه لم يتصالح مع الواقع السياسى الذى أهمل النوبة وجعلها ضحية وكبش فداء دائم لمياه النيل، ولم يعوضها تعويضاً مناسباً (من السرد العربى المعاصر، ص٨٦).

وتبدأ أحداث روايتنا أثناء عملية التهجير عام ١٩٦٤ إلى النوبة الجديدة، ويقدم لنا الراوى نفسه باعتباره مثقفاً نهماً إلى القراءة والإنصات إلى المذياع، طالباً بمدرسة الصنايع ومسئولاً حكومياً عليه توعية أهله وإقناعهم بالهجرة من النوبة القفر إلى النوبة العمار. ورغم محاولة المصالحة مع حركة التهجير فإن راوينا يعانى صراعا يحاول إخفاءه حينا ويفصح عنه فى فلتات لسان أحياناً حين نسمعه على سبيل المثال وهو يلعن النهر الذى عشقناه وقدسناه وعاملناه برفق، هو ذاته سيغدر بنا... نعم اتق شر من أحسنت إليه (المرجع السابق ص١٧) مع أن النهر برئ مما يحدث، بل إن شأنه شأن أهل النوبة، لا خيار له فيما يفعلونه به. وهكذا انقلبت كثير من المواقف والمشاعر من أقصى الطرف إلى أقصى الطرف الآخر «مئات القرون مرت ونحن هنا فى هذه البقعة من العالم نلعنها ونضيق بها، والآن حين بدأنا نفتقدها نشعر بقيمتها وجمالها (المرجع السابق، ص٢٧) الباخرة ترسو وترحل فى صمت، زمان كانوا يستقبلونها فرحين، فدائماً تأتى بمغترب أو عريس، محملة بالطرود أو الرسائل. وكانت رمزاً للخير وجمع الأحبة، الآن صارت مصدر «للشر والاقتلاع من الجذور (النوبى، ص٢٧)».

وفى بداية رحلتنا قدم لنا إدريس على شخصية طالما تكررت فى أكثر من رواية نوبية، هى شخصية الغريب بما تثيره هنا من عنصر التشويق لغموضها. ففى رواية «بين النهر والجبل» (١٩٨٨) لحسن نور يقدم شخصية الصعيدى الغريب منذ هبوطه إلى أرض النوبة حتى زواجه بسامحة ابنة التاجر عبدون ثم إنجابه حتى صار جداً، وعمله فى السد العالى، وفى أرض التهجير، وأخرج لهم ماء للزراعة والرى، وبنى بيوتهم.



نادر مصطفى/ مصر



لكنه ظل الغريب، وظلت أسرته تعرف بعائلة الغريب النوبية. وفى رواية «دنقلة» لأديبنا إدريس على نجد «الغريب» فى صورة مضادة لغريب حسن نور، معدول الصعيدى ضحية لاحتياج امرأة نوبية تخالف كل التقاليد، وتستدعيه إلى مخدعها وتنتهى بهروبه مطارداً وبمقتل حماتها.

ويتساءل د.مدحت الجيار فى كتابه «من السرد العربى المعاصر» هل يظل الغريب غريباً فى الرواية النوبية لأنه كان مصدر غزو وأسر طوال التاريخ النوبى، أم هى خصيصة من خصائص عزلة المكان، وتحكم الموروث؟ (١٧٩)، وربما لهذا ما أن ظهر الغريب فى روايتنا حتى أثار ريبة الراوى وتساؤله: هل هو سائح أم جاسوس، لاسيما وأن شكله يوحى بأنه زنجى أمريكى «وخلال الساعات التالية أحدث هذا الغريب فى داخلى تصدعات أو شروخاً، وكاد يقتلعنى من جذورى، ويجردنى من ملابسى، ويتركنى عارياً أمام التاريخ حتى تمنيت قتله» (النوبى، ص١٨).

وإذا كان من الممكن القول إن الغريب هو الحاضر الغائب، حاضر بالجسد مجهول الهوية، فإنه يمكن القول أن الشيخ فضل الله هو الغائب الحاضر «يبين كالخيال العملاق محتضنا القرى ومتهماً إيانا بالسلبية والخنوع. كنت أراه مرتسماً فى كل الوجوه والصخور والمعابد والنخيل، أنظر إلى النيل فأراه تمساحاً. أغمض عينى فأراه داخلى. أهرش فأحس به فى جلدى» - (النوبى، ص٢٥) فالنوبيون وإن هاجرت أجسامهم، فإن الشيخ فضل الله كان تحت جلودهم. فقد اختفى ساعة الرحيل وفشلوا فى العثور عليه.

الشيخ فضل الله نفذ ما جبن عنه الآخرون، ليس فقط تمسكاً بمسقط مولده، بل لسلبيات الجنة الموعودة. «يكفى علمه ببعد النهر عن النوبة مع أننا كائنات نيلية... كان خزان أسوان البداية وسدها النهاية، بناءان هائلان شيدا لضبط المياه ونشر الرخاء دون أن يخطر على بال المخططين أنهما سيسببان ألما لقوم ووجعاً لقلوب» (النوبى، ص٢٦).

وبعد شخصيات الراوى وجده والشيخ فضل الله والغريب تظهر من خلال بحث الأخير شخصية معمر ثالث اسمه «كنود» على حافة القبر - على حد تعبير الراوى، قعيد، مريض، مشوش، جثة تتنفس (النوبى، ص٣٠). لكن تاريخ أسرته يرجع إلى نزوح الجد الأول من كردفان أو دنقلا ونزل بقرية كبش - قرية الراوى - ومع قومه سيوف وحراب لا يعرفها أهل القرية فاستطاعوا التصدى لهجوم بعض الأغراب عن القرية، مما أدى إلى الترحيب بهم والاستقرار فى القرية. وكانوا -

مثلما كان الغريب الصعيدى فى رواية «بين النهر والجبل» لحسن نور - بناءين ونجارين وصيادين مهرة وأدلاء (النوبى، ص ٥٤).

كانت مهمة الغريب أن يجرد «النوبى» مما يعتقد أنها ملابسه، وأن يثبت له يتدثر بملابس غيره، وذلك فى حوار طويل ساخن كأنه طلقات نارية تصيب فى مقتل، فمعابد النوبة السفلى بناها فراعنة الشمال وأشهرها معبد رمسيس فى أبى سمبل، بينما الأمير نجم الدين الذى تقف عنده سلالة «النوبى» لو وجد وسيلة لهدم هذه المعابد لهدمها لأنها فى عقيدته من الأصنام. والنيل ليس نيلهم (إنما نيل كل البلاد الواقعة فى طريقه. فلا أنتم المنبع ولا المصب» (النوبى، ص٤٢). وتاريخ النوبة ناقص مشوه مسكوت عنه، بل أكاذيب لحساب العرب والأتراك والمماليك.. سكان النوبة انسحبوا إلى جبال النوبة السودانية أمام هؤلاء الغزاة وتقوقعوا بها خوفاً من تجار الرقيق، (ونحن نسأل إدريس على هل هذا حقيقة تاريخية أم سرحان إبداعى).

يقول الغريب: نحن على الأقل أخوالكم لأن بناتنا السبايا هن جداتكم، وقد قمن بدور كبير وجليل فى تنويب أولادهن وأزواجهن والمحافظة على تراث النوبة ولغتها (النوبى، ص٣٩). حتى النخلة ليست نوبية الأصل، فغابات النخيل تزحم أركان الأرض. فغربة الغريب سمحت له أن يزعزع ثوابت التاريخ - بل والجغرافيا - التى يفخر بها أبناء النوبة، بحيث لو جاء ذكر العقارب والثعابين لقيل أن العقارب والثعابين موجودة فى كل بقاع الأرض. وحين زار الغريب المعمر كنود دار بينهما حديث جاء فيه أن جبال النوبة هى الحلقة المفقودة (النوبى، ص٥٦). وأن بعض مفردات اللغات والرقصات النوبية موجودة عندهم. بل إن الراوى اكتشف أن هناك تطابقاً يجمع بين كنود الذى ربما نزح أصلاً من جبال النوبة والغريب مستر كتبه الذى كان أبوه يعمل عند الحاكم الانجليزى لجبال النوبة فتعهده بالرعاية والتعليم حتى أصبح أستاذاً فى إحدى الجامعات الإنجليزية، لكن أهم ما يجمعهما هو العيون العسلية البراقة، والكاف المشتركة بين الاسمين (النوبى، ص٦١). ولقد أدى تشكيك النوبى فى نوبية أحد المرشدين السياحيين فى أبى سمبل إلى هلاكه، ثم ألقيت جثته فى النيل.

وكما امتدت نوبة إدريس على جغرافيا، كذلك امتدت تاريخياً، تلك هى النوبة المسيحية، وهو ما أشار إليه أكثر من روائى نوبى على نحو ما نقرأ فى رواية «جبال الكحل» (٢٠٠١) ليحيى مختار التى يتحدث فيها أحد الشخصيات النوبية عن جده المسيحى (يحيى مختار، جبال الكحل، روايات الهلال، ٢٠٠١، ص١٣١)، بينما يشير الراوى إلى جذوره من التراث المصرى القديم والنوبى والقبطى والإسلامى (المرجع السابق، ص٤٢). لقد اكتشف الغريب فى روايتنا - يتابعه الراوى - صورة امرأة حسناء تحمل طفلاً أجمل منها على الصندوق المغلق الذى تركته كندارى زوجة كنود، صورة رأى مثلها الراوى فى إحدى كنائس أسوان، واتضح أنها مريم البتول، ثم يشير الراوى إلى بعض السمات النوبية التى تمتد إلى أصول قبطية كتعميد الأطفال فى النهر، وضبة الباب على هيئة صليب، وأمى تقول: أنا فى عرض مريم، تظنها من آل البيت مثل السيدة زينب والقرية المجاورة اسمها «ماريا»، وعندما تحطم الصندوق أثناء الرحيل لم يتحمل المعمر كنود الصدمة فانتابته أزمة قلبية ومات، بينما تكشف حطام الصندوق عن لا شىء ذى قيمة، أما الصرة التى كان يحملها كنود فلم يكن بها سوى كمية من الطمى الناشف، كان يحمل معه حفنة من تراب الوطن لا يريد أن يفارقها أو تفارقه. وعندما قفز الجد فى النيل هرباً من الباخرة تتردد ألفاظ نوبية يقدم لنا إدريس على معانيها فى الهامش، بينما تعالت ولولات النساء بالنوبية (بذلك يواجهنا المؤلف بهن مباشرة فى حالة انفعالهن الشديد، فليس هذا وقت توسطه بيننا وبينهن باللغة العربية).

ورغم سخط الجد من المكان الجديد «كيف أكون نوبياً بلا نهر.. الطشت للنساء والأطفال، والنهر للرجال، لكن أين النهر.. النهر هنا مهان. أما البيوت فأسقفها اسمنتية بلا قباب ينامون تحت طراوتها، ولا أشجار غرست أو نبات يستظلون به «وسخط الأم» البعوض مصاص للدماء، الجبل مسكون بالجن وتقمصت العقارب، فتبسمل وهى تسحقها بالمركوب» إلا أن إدريس على ما يلبث أن يعلن وجهاً آخر من وجوه المصالحة، فبعد جولة فى نجع فطيرة المجاور عاد الجد بانطباع مبشر: فأهل نجع فطيرة مثلنا تماماً، دينهم الإسلام، وتقاليدنا وعاداتنا واحدة. أحسست وأنا بينهم بأننى بين أهلى فى أية قرية نوبية.. الفارق الوحيد بيننا هو اللغة. وبعد إقامة وليمة جماعية مع أهل نجع فطيرة أعلن الراوى «صرنا كلنا أهل أو قبيلة تفرقت وتشتت فتاهت عن بعضها، ثم تجمعت فكان الفرحة» (النوبى، ص١٠٩). بل اكتشف الجد وجود عائلات نوبية بالكامل فى هذه القرى منذ التعلية الأولى لخزان أسوان، وهكذا «بدأنا نتكيف مع المكان» (النوبى، ص١١٠).

لكن يبدو أن هذا التكيف لم يكن - ولا يمكن - أن يسير فى خط مستقيم. فالجد ما لبث أن طلب شيئاً مثل لبن العصفور، وذلك حين أعلن قائلاً: إذا مت ادفنونى هناك. فى كيشى القديمة. ثم أضرب عن الطعام، وفسر الطبيب حالته بتداعيات صدمة المكان. وكان موت الجد إيذاناً بتمام وختام الإبعاد الجغرافى. لكن الراوى يعلن أن التاريخ فى الوجدان.

اعتقد أن ما قدمته ليس نقداً بالمعنى المتعارف عليه، بل أزعم أنه إعادة صياغة، بل - إذا أذنتم - قراءة إبداعية موازية.

دوائر الحب والرعب لسكينة فؤاد

عبد الغنى السيد

«دوائر الحب والرعب» هى المجموعة القصصية الرابعة للكاتبة الصحفية (سكينة فؤاد) بعد «محاكمة السيدة س» و«ملف قضية حب» و«ليلة القبض على فاطمة». وقبل الدخول فى هذه الدوائر ثمة وقفة أمام بعض ما يحدث من تحولات على الساحة الثقافية متمثلاً فى استقطاب الصحافة الكاتبات اللاتى تركن بصمات أدبية تتسم بالعمق والجمال - خاصة فى مجال القصة القصيرة - فلولا تمرسهن وخبراتهن الإبداعية لما نفذن إلى ذاك الميدان الشائك الذى يناوئ بالقدرات الخاصة فبهتت تدريجياً بصماتهن الفنية فعلى سبيل المثال - لا الحصر - نجد «سناء البيسى» و«منى رجب» و«علية سيف النصر» و«عفاف السيد» - صاحبة المجموعة الرائعة «قدر من العشق» - و«بركسام رمضان» وغيرهن قد لجأن إلى الصحافة كمنفذ من منافذ الانتشار السهل السريع من جهة وأن التواصل الفكرى المباشر بمتلقى الصحافة والإعلام يحقق مكسباً واستمرارية عن متلقى الآداب والفنون من جهة أخرى..

والحقيقة أن ثمة مفهوماً خاطئاً يتبادر فى الأذهان وهو أن العمل الصحافى أكثر أهمية وحيوية من العمل الإبداعى. أو أن المجال الإعلامى بوجه عام له حضوره ووجوده أكثر من المجال الأدبى الذى قد يتعرض للمصادرة والرفض لأسباب غاية فى التفاهة وبلا مبررات دون إدراك بمفردات الآخر فقطعت حبال التواصل والحوار والتفاهم لذا فقد أفرز الواقع الثقافى عدداً كبيراً من كاتبات جرفهن التيار الإعلامى واقتلع أقلامهن - بكامل الرغبة - من أريج الحقل الأدبى الخصب إلى ثكنات الميدان الصحفى ليجندن أقلامهن لمفردات اللغة التقريرية التى لا تميز كاتبة عن الأخرى. فبدلاً من الثبات على موقف أدبى - قد يتطلب الجهد والمثابرة - قايضن بأقلامهن وهجرن الكلمة الأدبية التى كان من الممكن أن ترتقى بهن إلى التطوير والتميز بمرور الوقت لكن سلكن طريقاً آخر لا تحقق فيه الكلمة أى تطوير.

من جانب آخر فلقد تضخمت مصطلحات نقدية جرت على ألسنتهن كان المتخصصون لا يقفون عندها كثيراً - وهذا لصالحهن - حتى لا ينشغلن بقضايا سطحية. لكنهن أثرن ترديد هذه المصطلحات دائماً بحجة التمرد عليها مثل (أدب المرأة) و(صحافة المرأة) و(ثقافة المرأة) فتسببن - لا شعورياً - فى الانغلاق على ذواتهن.

وتحولت المصطلحات التى كن يتمردن عليها إلى طقوس لا يستطعن التخلى عنها.

والقضية ليست قضية كاتبات أو إعلاميات أو تفاسير سفسطائية لا تنتهى لمصطلحات عابرة ولكن قضية وجود ورسوخ فعلى سبيل المثال أنه من دواعى الأسف الشديد لا يوجد بالأسكندرية نموذج روائى واحد لعشرات من الكاتبات والمبدعات فى المجال الأدبى رغم أن الثغر مثار جدل على الساحة الثقافية فى كل أقاليم مصر. ولا حاجة بنا للتنويه عما حققته الأسكندرية من تقدم وازدهار فى مختلف المجالات.

والسؤال الآن:-

هل الاستمرار فى العمل الصحفى يشكل خطراً على الموهبة. أم يكسبها خبرات جديدة؟!

من هذا السؤال يرتجف قلم (سكينة فؤاد) الذى كان يمكنه بطلاقته العفوية الغوص أكثر فى السراديب المجهولة والكشف عن جوانب خفية.

إنه كان يحذر فى أكثر من قصة ويترك الإجابة لخيال المتلقى تارة. أو لموقف صاحبته سلباً أو إيجاباً تارة أخرى. ولا يخفى على القارئ أن «سكينة فؤاد» تمتلك أسلوباً فنياً دقيقاً يمتاز بالسرد التلقائى الجياش فى القصة القصيرة. وأعتقد أنها خنقت قلمها الإبداعى كثيراً فلولا العمل الصحفى لارتقى ذاك القلم بها إلى محراب المجال الروائى الذى لم ترسخ فيه سوى كاتبات قليلات فى مصر.

فإلى من كان يحذر ذلك القلم؟!

أغلب الظن فى القصة الأولى (طرقات على أبواب الصمت) إنه كان يحذر صاحبته نفسها.

ففى هذه القصة هناك إنسان ما يوجه ذاك التحذير من خلال رسائله المتوالية إلى إحدى المحررات بصحيفة تهتم بشئون القراء والمراسلين. وهذه الرسائل هى محور التواصل الوحيد الذى يدرك كل التفاصيل الشعورية والإنسانية ويكاشفها دوماً بما يعتمل بداخلها. ولكى تضفى الكاتبة بعداً فنياً فى القصة لجأت إلى الاسقاطات الرمزية عندما كانت تلجأ إلى تمييز هذه الرسائل عن مئات الرسائل الأخرى بالرسومات شديدة الخصوصية لبعض الآثار الغائمة والقباب والمدن القديمة التى يكتنفها الضباب. إنها الإيحاء غير المباشر لميادين العمل الصحفى تستخدمه (سكينة فؤاد) كمعادل. ويظل هذا المعادل عالقاً بها تستشعره موازياً لتأنيب الضمير المفتقد رغم أنه كان يلاحقها دائماً أثناء اللقاءات والمقابلات والمؤتمرات فتصير القباب المضببة والمدن العتيقة عنصراً من عناصر الصراع الداخلى:-

(أصنع الزحام. إذا لم أجده أضيع.. يمتلئ اليوم عملاً ومعارك.. ورغم الصخب والزحام تتسع صحراء الفراغ فى صدرى وتهب عليها رياح ساخنة..أسقطت فى طريق النجاح من الشجر كل أوراقه..

نوة الموانئ تجتاحنى..

جاء البريد.. قلبت الرسائل وقررت أن أؤجلها للغد أو ربما للأبد..

أوجعتنى هموم الناس.. العلاقة السرية تسمح أن يعروا آلامهم ويستنجدوا بى كأن لى حبالاً موصلة بالسماء.. حبالى الراهنة وعجزى يسقطنى ويسقطهم)

إن الكاتبة تدرك تماماً بأن شيئاً ما خافياً يكمن فى ذاك المناخ الضبابى

يتـرصـد ويراقب وينذر لتطل دوامـات نفس السؤال بلا إجابة:-

- هل العمل الصحفى يشكل خطراً على الموهبة؟!



جماليات التشكيل اللغوى التلقائى

يعتقد البعض أن عنصر التكثيف والايجاز من أهم مقومات القصة القصيرة إذ أن وقع العصر والتطور قد فرض هذا العنصر فى معظم المجالات والتزاماً بهذا الرأى ظهرت تجارب قصصية لبعض كتاب معاصرين لم تكن مؤثرة فكان بعضها غامضاً والبعض الآخر مبتسراً ينقصه عنصر التشويق. وبصفة عامة فلقد شكلت هذه الظاهرة جـوانب سلبـيـة لابد أن نقـرها صراحة. وهو إننا بصدد أزمة حادة تخنق القصة القصيرة بل معظم القصائد الشعرية المعاصرة فظهر على الساحة جيل من مبدعين ومبتدعين اختلط فيهم الحابل بالنابل.

و(سكينة فـؤاد) تدرك هذا المزلق فلم تحكر قلمـهـا الجـامح بالالتزام بعنصر التكثيف والايجاز بل كانت تبحث فى أغوار شخوصها عن أسباب معاناتهم وصراعاتهم النفسية والاجتماعية لتحقيق عنصر مهم يظل يشغلها دائماً وهو تكوين بناء درامى متماسك يثرى وجدان المتلقى وآفاقه ولم تنح عنصر التشويق والتلقائية جانباً.

فى الوقت نفسه لم يفلت جماح تلقائيتها ولم تقع فى هوة الإسهاب والتفاصيل الزائدة حتى لا يتخلخل هذا البناء.

لذا فلقد نجحت فى تحقيق توازن بين التكثيف والإفاضة ففى القصة الأخيرة التى تحمل عنوان المجموعة نجد أن (دوائر الحب والرعب) تشكل دوامات نفسية عاصفة بين فتاتين. إحداهما تعمل بمصنع تعبئة شاى والأخرى - وهى المحورية - تعمل كاتبة تلغراف (لاحظ أن معظم الشخصيات المحورية عند سكينة فؤاد يرتبطن غالباً بالعمل الكتابى أو الصحفى أو الفكرى) وتتوحد المشاعر بينهما من خلال مأوى يجمعهما وتتخيل كلتاهما أن مصيرها سيظل عالقاً بالأخرى وأن الضغوط الاجتماعية والاقتصادية تؤدى بهما إلى انهيارات نفسية حادة ينجم عنها شطط وتطرف إزاء تصرفاتهما أو انفعالاتهما العادية. فعاملة التلغراف تكتب كلمات غريبة تختلف تماماً عن الكلمات الأساسية المفروضة عليها ولا تستطيع أن تتحكم فيما يملى عليها فينجم عن ذلك حدوث توتر وتخبط اجتماعى وفجوات فى العلاقات العامة:-

(عـاد رئيس المكتب وأزاح طردين من الكومـة

الكبيرة ليرى وجهها.. أطبقت على القلم وبقى الورق فارغاً.. صرخ رئيس المكتب:

-اكتبى..اكتبى بسرعة!!

تلفتت تستنجد تفسيراً لكل ما يحدث.. ماذا تكتب؟!

- يخرب بيتك.. اكتبى كما أمرتك الآنسة.. اكتبى لخطيبها (أحبك) واكتبيها عشر مرات.. ثلاثاً من عند الآنسة والباقى من عندنا.

حاولت أن تتذكر أشكال الحروف.. انفصل نطقها عن معانيها.. عصرت رأسها لتستعيد رسومها).

أما عاملة المصنع فتسقط فى براثن الانحراف وتدفع بها الضغوط نحو أوكار الذئاب وعندما تختفى فجأة تبدأ عاملة التلغراف فى رحلة البحث عنها من خلال رسالة تركت بها عنواناً يعرفها بأحد هذه الأوكار الكامنة تحت الأرض لكنها لا تجد سوى دوائر العهر والمخدرات والفساد ولا تستطيع الفرار إذ لا بد من بديل عن مناخ مفروض عليها. فتنساق هى الأخرى إلى طقوس هذا العالم الليلى الأهوج الذى يمتزج فيه الواقع بالكابوس.. الوجود بالعدم.. العقلانى بالعبث. إلى أن تسمح لها الظروف باستعادة بعض التوازن عندما تتعرف على أحد المدرسين يحقق لذاتها حضوراً اجتماعياً جديداً فهو يعيش مع والده العجوز فى منزل متواضع يزاول فيه بين حين وآخر عمله فى الدروس الخصوصية وتحاول أن تتأقلم وهذا الوضع.

وبرغم هذا التحول غير أن نفس ضغوط زميلتها تظل ملازمة لها كمصير حتمى لا يفارقها فتتشابك حبائل الماضى بالحاضر وتتداخل دوائر الحب بالرعب.

قفزت وجوه العيال.. ودروس الليل.. وجلابيب أطفال الملجأ وكعك العيد الذى يعجنه الفقراء بالزيت والأغنياء بالسمن.. وفطائر الموتى يحيا عليها أموات يسعون فى الأرض.

وتلغرافات الناس تدق فيها نداءات إلى العالم.

داخلت خطواتها بين خطواته.. والتقيا فى الظلام وذابا فوق الطريق الطويل النازل من حلوان إلى ألف اتجاه.. تكرر سفره للغائبة والعودة بغيرها.. أستأذنت من مكتبها وطارت تنتظره.. نزل الليل ولم يأت.. أيام وهى لا تنام خوفاً من الحلم المشئوم.. ثقل الإرهاق والأرق والانتظار.. سقطت فى بئر النوم العميق).

الواقع الفنى والواقع الدنيوى

إن التنوع المتعدد للمصادر يتطلب حساً فنياً عالياً وهو ما تتسع له التجارب الروائية أكثر من التجارب القصيرة إذ أن مساحة الرصد المتنوع تسمح بذلك، على سبيل المثال نجد حنا مينا فى تجربته (الياطر) يوظف عنصر الفلاش باك فى تتبع الأحداث و«صنع الله إبراهيم» فى تجربتيه (اللجنة) و(ذات) يستخدم توظيف الرسائل أو التوثيق التأريخى وأيضاً هناك تجربة «محمد مستجاب» حينما ضمن المحاور الدرامية بالهوامش والحواش فى (التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ).

كل هذه الروايات وغيرها توافرت فيها المساحة وتعددت المحاور الدرامية باسقاطات تتيح لمؤلفيها استخدام التشكيل بأطروحات مختلفة ومتباينة. ولكن فى القصة القصيرة حيث المساحة أضيق فإن الأمر يحتاج إلى حرص شديد ودقة متناهية وهذا ما فعلته الكاتبة فى قصة (مذكرات فنان).

يتعرض «المبروك عبد الشكور» لحالة فقدان توازن نفسى واضطراب داخلى شأنه شأن معظم الشخصيات المحورية للروايات التى أشرنا إليها. إذ أننا نجد نفس الحالة تقريباً عند «نعمان عبد الحافظ» أو «زكريا المرسلى» أو «رجب إسماعيل» وتؤدى هذه الحالة إلى الشعور بالاضطهاد والعنت وأن ثمة شىء مختل فى الكون يجعله غير قادر على التأقلم فتتضخم فيه الأنا المركزية ويصبح كل ما هو محاط مجرداً. فالمبروك يأتى من قريته إلى العاصمة مشحوناً بأحلام الحاج «عبد الشكور» الذى لم ينجب سوى البنات والذى يأمل فى إنجاب ولد يحقق له إحياء هذه الأحلام الموءودة. وعندما يولد المبروك تنمو أحلام الأب ويتمنى أن يرى هذا الطفل طبيباً أو مهندساً أو محامياً. ويكبر المبروك.. وتكبر الأحلام.. وعندما يتخرج من معهد التمثيل يوقن أنه سوف يكون كل هؤلاء عبر إيمانه بموهبته التى ستؤهله طب والهندسة والمحاماة وأن تلك الشخصيات المشحونة بداخله والتى غزا بها القاهرة لسوف يتيح لها المسرح الانطلاق والتحرر من داخله وأن قدراته وطاقاته فى أداء الأدوار ستجعل مخرجى ومنتجى العاصمة يتنازعون على احتوائه، غير أنه سرعان ما يصطدم بالوقائع والمتغيرات الاجتماعية المتشابكة كالاخطبوط التى تزيد من كبت هذه القدرات فتتهاوى كل الشخصيات وتتداعى كل التفاعلات لتوأد من جديد أحلام الحاج «عبد الشكور»:-

(لو أن الفن أراد نبياً لاختارنى.. مازلت احتفظ بالولد الذى كنته وبالحلم الذى كنته وبالحلم الذى حلمته رغم أننى بدأت أدرك الفراسخ بينه وبين الواقع.. يهتز الإيمان والصبر والثقة.. أتشبث.. تلف مراجيح المولد الآن بمحركات نفاثة.. كنا نصرخ من فرط السعادة ونحن نركب زقازيق العيد وننزل من فوقها بحذر لذيذ يجعل العالم يظل يدور لبرهة وهو واقف على الأرض.. الآن.. العالم لا يقف على الأرض وكل الأشياء مراجيح.. البيوت.. والناس.. والليل.. والنهار.. وأنا أدور فى الكون وأنخرط فى بعضى وأصبح من فرط سرعة الدوران مجموعة خطوط ذائبة ودائرة) وعندما يطرح المبروك مذكراته كاشفاً بها نفسه يتهاوى فى أعماقه هاملت شكسبير وتتهاوى كل الرموز التراثية المتمثلة فى نموذج ابن القرية الحالم الواهم وايضا تتهاوى الرموز الوراثية المتمثلة فى أب مطحون بنواميس الريف.»

ليست دوائر (سكينة فؤاد) بالدوائر الهندسية المسطحة التى تكمن فيها

مراكز ثابتة ولكنها وهى الدوامات الناجمة عن العواصف والأنواء حيث تتداخل وتذوب المراكز بالمحيطات. ولعل هناك فترات بعينها قد قلبت موازين مجتماعتنا العربية رأساً على عقب وتخلخلت نظم ونواميس سياسية واقتصادية وثقافية.

تلك الفترات التى بدأت تعصف فيها أعاصير الانفتاح وارتفعت رايات الغزو الاستثمارى فوق كل راية وفوق أى أرض فطفت فئات غريبة على السطح لتستظل تحت هذه الرايات بينما غرقت الفئات المطحونة.

من هنا بدأت تتفجر دوامات (سكينة فؤاد) - وأعتقد أن هذه الفترات قد بلورت رؤى الكاتبة وأصقلت فيها التجربة.. ضمن الدوامات الأخرى التى كانت تمور بالغليان معلنة الاحتجاج وبدأ قلمها يبحث عن جذور هذه الرايات فى الأكواخ والمآوى والبيوت ومكاتب البريد ومكاتب الصحافة والموانئ.. حتى تلال القمامة والكهوف الليلية السرية.

وتحاول الكاتبة اقتحام هذه التلال فى قصة (سرقة فى مقلب زبالة) التى تسلط فيها الضوء على حى بأكمله يرتزق من نفايات أحياء العاصمة. و(المعلمين) فى هذا الحى درجات وطبقات ويتولون حركة التجارة وانتظامها والإشراف على جداول المزايدات والمناقصات.

أما كبار الغلمان فيتابعون حراسة ومواقيت وتحرك العربات بكافة أشكالها عند غدوها فى الصباح الباكر وحتى إيابها آخر النهار. وصغار الصبيان بعد ذلك هم الذين يفرزون ويصنفون أنواع القمامة وتنقيتها ويستمر الحال هكذا وينتعش النظام الاقتصادى والتجارى بالحى عبر «جات» القمامة وتجارتها وفتح أسواق جديدة لها إلى أن يفد على الحى بعض الشباب المتأنق فيضطرب الأهالى نوعاً ما ولا يعرفون سبب مجئ هؤلاء الغرباء إلى الحى:-

سحب المعلم نفساً عميقاً - فصهللت النار وامتلأ صدره بالدخان وتلافيف مخه بالمزاج وسعل وبصق وقال:-

- وكعبة المسلمين شيء لم يحدث من زمن جدى عبد السميع. أن ينزل أغراب حى الزبالين.. ومن؟! أفندية؟!.. ومحترمين؟!

بحث المعلم عن الولد الذى جاء بالخبر الأغبر وأعاد عليه السؤال:

- أفندية يا واد؟

- أفندية يا معلمى.. ومحترمين.

- وكيف عرفت إنهم محترمين يا بن البعيد..)

وينظم أهالى الحى كميناً دقيقاً لهؤلاء الغرباء المحترمين الذين يحملون أكياساً كبيرة فارغة ويبدأون فى التنقيب داخل أكوام القمامة والأهالى يتابعونهم والدهشة تعقد ألسنتهم. كانوا يملأون أكياسهم بما تمتد إليهم أصابعهم من أغطية الكوكا كولا والبيبسى. وحتى تنتفخ الأكياس من هذه الأغطية يلتف الحى حولهم ويستفسر الأهالى عن سبب سرقة هذه الأغطية التى لا تحقق أى ربح أو أى عائد.

ويدرك كبار المعلمين بعد ذلك أن هذه الأغطية الكثيرة قد توجد بينها غطيان قليلة تحمل العلامات أو الرسومات التى يعلن منها أصحاب شركات المياه الغازية فى وسائل الإعلام لترويجها عبر مسابقات وجوائز خرافية فيتضافر الجميع فى البحث عن هذه الرسومات التى تتشكل ببعض الحروف.

والكاتبة هنا فى هذه القصة تعمد إلى إلغاء عنصر التشويق بعد هذا السرد الطويل. والحدث الدرامى يبدو ضعيفاً بالقياس لظاهرة استثراء طبقات عصر الانفتاح. ولكن عندما نتابع أحداث القصة للنهاية نجد سكينة فؤاد تطرح قضية أعمق من هذه الظاهرة.

إن غياب الوعى هو الذى فتح الأبواب والنوافذ لهذه الطبقات. فهؤلاء التعساء الذين يبحثون عن الثراء المحظوظ والملفق عبر الدعاية الزاعقة عن جوائز الإعلام وأجهزة الاتصالات ووجدوا بالفعل الحروف السرية فى بعض الأغطية القليلة جداً عن طريق المصادفة البحتة. ولكن المسئولين يبررون هذه الحروف فكلها كانت تحمل حرفاً واحداً هو حرف (الحاء). وحرف (الحاء) مستثنى من الجوائز مستبعد من المشاركة فى أى مجال استثمارى يسوق دعاياته بحرف نداء خاص بالبهائم والحمير.

وشيئاً فشيئاً تتقلص دوائر الحب بينما تتمادى دوائر الرعب عبر دوامات متلاحقة ومتغيرات لا ترسو على ثوابت قد يتحقق بها نوع من الطمأنينة لمجتمع الغلابة.

أبو المعاطى أبو النجا.. صورة قلمية

د. محمود الربيعى

كلما استحضرت صورة أبو المعاطى أبو النجا – أو قرأت أدبه – جاءت إلى ذهنى صورة الكاتب المصرى: يتربع فى رسوخ وتمكن، ويحتشد مدرعاً أدواته الأساسية، وهو ساكن فى المكان متحرك فى الإنتاج.

وفيه دأب ومثابرة؛ فريشته دائماً مشرعة، ومع صورة الكاتب المصرى تأتى إلى ذهنى كذلك صورة الفلاح الفصيح: يشرح ظلامته فى إصرار، ويعاود معاودة لا تعرف الكلل، ويهدف إلى تغيير الوضع الراهن، وأهم من هذا كله يخفى تعقيداً فى العمق بسذاجة فى الظاهر!

قال أنور المعداوى عنه وهو فى صدر شبابه – أقصد شباب أبو المعاطى – إنه تلميذ مجتهد فى مدرسة تشيكوف، وأقول عنه أنا، بعد أن اكتهل ونضج واستحصد، إنه تشيكوف عصرى: حليف الشقاء البشرى والتوحد الإنسانى، يلتمسهما أنىَّ كانا، ويخلطهما بنفسه، ثم ينحتهما معانى وشخوصاً فى قصصه، معريا فى خلال ذلك مجاميع أخرى من البشر الغلاظ القساة، وعاشق عظيم للمفارقة الفكرية والشعورية، وساخر عظيم من الزيف الإنسانى.

ومع أبو المعاطى أبو النجا استحضر صورة موباسان: عين على الواقع وأخرى على الفن، أو مزج عظيم بين المادة والصورة، كان موباسان حليف الطبقات التعيسة من أصحاب المهن المتدنية أخلاقياً.

أما أبو المعاطى فهو حليف التعساء أيا كان موقعهم من السلم الاجتماعى، على أن ثمة فرقا عمليا هائلاً بين الكاتبين؛ فالأول يوحد بين المعتقد والعمل، فيعيش واقعاً حياة الطبقة التى هو محاميها، ويموت بدائها، مطبقاً قول القائل: إننا ما نزال نتغنى بالشىء حتى نؤول إليه.

وأما الثانى فلا نعلم عنه مثلا أنه رغم حسه الاشتراكى الطاغى – وهو فكريا ابن الستينيات من القرن الماضى – تخلى ولو عن جزء من ثروته للفقراء!

وأرى أبو المعاطى أبو النجا قريبا من بطل معطف جوجول؛ ونستطيع أن نتلمس كثيرا من صفاته موزعة فى مجموعات: «فتاة فى المدينة»، و«الابتسامة الغامضة»، و«الناس والحب»، و«الوهم والحقيقة»، و«مهمة غير عادية»، و«الزعيم»، و«الجميع يربحون الجائزة»، و«فى هذا الصباح».

وأدب أبو المعاطى أدب هاملتى؛ فهو المشفق العظيم لعالم الاحتمالات: «يكون أولا يكون»، وهو الغائص فى مجاهل النفس الإنسانية بحثاً عن الحقيقة، لكنه ليس «كيشوتيا» يلبس لأمة الحرب، وينازل طواحين الهواء إن لم يجد من ينازله، وهو كذلك ليس عمليا على طريقة أدب همنجواى الذى يحقق التجربة الأدبية من خلال الالتحام الفيزيقى بالبيئة، ولا أتصور أبو المعاطى يعمل مراسلا حربيا لصحيفة من الصحف وقت اندلاع الحرب، كما لا أتصوره يؤلف «وداعا للسلاح»، أو«لمن تقرع الأجراس».

فى تاريخ البشرية – وفى تاريخ الأدب – تطالعنا على نحو متكرر صورة الصعلوك الفتى النبيل، الذى يحارب من أجل المجموع، مضحيا فى ذلك بكل طموح شخصى أو وجاهة اجتماعية، وهو يقنع بأن يبقى فى موقع لا يتناسب مطلقاً مع موهبته الأدبية، أو التضحية التى يقدمها من أجل الجماعة.

من الصعاليك الفتيان النبلاء عبد الله النديم، الذى جذبت شخصيته «أبو المعاطى» أبو النجا، فالتقت بذلك عاطفتان من عواطف صناع الحياة، وكانت النتيجة عملاً أدبياً فريداً هو رواية «العودة إلى المنفى».

فى هذا العمل يطفو الفعل الروائى على السطح، ويغوص فى الأعماق، وذلك فى انسيابية مطلقة، تمزج الأشخاص والوقائع، والمشاعر والدوافع، والصور والرموز، والأنا والآخر، فى نسق متوازن بديع، لماذا يطفو الفعل الروائى ويغوص؟ ومتى يحدث ذلك؟ وكيف توزع النسب والأبعاد على رقعة الديباجة الروائية؟ تلك أسئلة تحكم إجاباتها أصول الصناعة الفنية وضروراتها، وتحدد تجلياتها الملاحظة والرصد الهادئان.

فى رواية «العودة إلى المنفى» مدن كثيرة معروفة، وشخصيات كثيرة معروفة، وهى معروفة قبل «العودة إلى المنفى»، وستبقى معروفة بعدها، ولكن نوع المعرفة، أو زاوية النظر إلى هذه المدن والشخصيات، بعد «العودة إلى المنفى»، لا يمكن أن تكون هى هى قبلها؛ ذلك لأنها تحولت فى مجرى العمل فأصبحت قيما ورموزاً، لا تتضح دلالاتها إلا من خلال العلاقات وألوان السياق الموجودة فى هذا العمل، وهى علاقات وألوان سياق معقدة، بعضها لغوى، وبعضها أسلوبى، وبعضها خيالى، وبعضها مرجعى، وهى متضافرة متآزرة لا يكتمل معنى لبعضها إلا فى ضوء اكتمال معنى الآخر.

وفى القلب من هذه الدراما يقف الصعلوك الفتى النبيل عبد الله النديم، آناً نراه مضيعا هائما على هامش المجتمع، وآناً نراه عملاقاً يتزعم الجماهير، وقائداً فكرياً للثورة، وهو فى الحالين تجسيد مأساوى لخلق الدنيا التى تضن على أبنائها الموهوبين المخلصين بأقل القليل، يتحرك النديم فى إطار من المدن، ويحتك بعدد من الشخصيات، ولكن الذى يصنع رواية «العودة إلى المنفى» ليس المدن أو الأشخاص، وإنما هو ذلك القدر الهائل من الحس الدرامى الماثل فى الصور المجازية الإيهامية، التى تقدم ما هو معهود على نحو غير معهود، وتبرز ما هو عام على نحو خاص مسرف فى الخصوصية.

ولا أظن أن باحثاً فى التاريخ أو الجغرافيا يمكن أن يغامر باتخاذ «العودة إلى المنفى» وثيقة أولى من وثائقه، لكنها وثيقة أولى فى استبطان المشاعر، ورسم العوالم الداخلية، والاستغراق الفنى فى قراءة التاريخ والجغرافيا والبشر؛ الأمر الذى يمكننا من الظفر – فى نهاية الأمر – بحياة موازية ثرية، مليئة بالدوافع، ومشحونة بعدد لا متناه من الأسئلة والأجوبة، يتصل بهموم الوطن، وبالرؤى الناضجة الصحيحة للحاضر والمستقبل، تلك الرؤى التى تتبلور فى حياة النديم على نحو يجعل من تحقيق الذات مرادفاً للفناء فى المجموع.

فى صدر مرحلة التخفى، التى استغرقت تسع سنوات من حياة النديم –



تقدم الرواية هذه اللوحة الطبيعية فى وصف الظلام:

«لم يكن ثمة شىء سوى الظلام، وبجسده وحده، بيديه ورجليه وبظهره كان يدرك أن ثمة جدرانا تحيط به، وتحيط بالظلام. ويستوى ظلام حجرة صغيرة بظلام الكون فى ليلة غائمة، وفى الظلام يختفى المكان والوقت، يختفى كل شىء عدا شعور المرء بنفسه، إنه وحده يتضخم إلى الحد الذى يصبح فيه الشخص الواحد اثنين، ويصبح حديث النفس حواراً، ويسمع الإنسان صوته وكأنه صوت شخص آخر، ويتحسس أطرافه وكأنها ليست له، ولكن الظلام لا يبقى إلى الأبد. وربما أن الإنسان لا يكتشف أن الظلام لا يكون أبداً كاملاً، ولحظة فلحظة ينبثق شىء من قلب الظلام. يقفز إلى العين نتوء فى جدار، أو مقبض فى باب، أو ثوب معلق.

وأخيراً تتحدد الجدران على نحو غامض، قد لا تظهر كلها، ولكنك تدرك أنها هناك قائمة محددة بسقف منخفض، وهكذا يسترد المرء عينيه من جديد وثقته فى أن شيئاً لا يمكن أن يحجب الضوء إلى ما لا نهاية، وتألف العينان ذلك الذى قطع رحلة مضنية إليهما، ويصبح كافيا ليعود العالم الخارجى إلى مكانه، ويعود الشخص إلى حجمه الطبيعى، ويعود الوقت».

الظلام عنصر واق من حيث هو وعاء مطلوب للتخفى؛ وعلى ذلك فالإمعان فيه يعمق هذا العنصر، والظلام كذلك عنصر مضاد لمعنى التحرر الوطنى، وعلى ذلك فالعمل على إحداث الخروق فيه، بهدف تبديده، هدف من أكبر الأهداف، الظلام - إذن - بؤرة مشعة فى اتجاهين متضادين؛ يكثف حتى لكأنه حقيقة حتمية غير قابلة للتغيير، ويخرق حتى لكأنه منقشع لا محالة فى نهاية المطاف، هو نعمة ونقمة، وهو - كغيره من الأفعال الطبيعية - حمال أوجه، ومفتوح الدلالة والتأويل.

وقد جاء هنا - مفصلاً من مفاصل العمل، سهل ترابط أجزائه، وخدم الهدفين؟ القريب المؤقت، وهو اختفاء النديم، والبعيد الدائم وهو انقشاع الغمة عن الوطن لا محالة، وهذا هو معنى بدء الظلام كثيفاً، ونهايته شفيفاً، يملأ النفس ثقة فى عودة الأشياء إلى ناموسها الطبيعى، مهما طال الزمن.

لم تخل جعبة قاص ذى شأن من الإحساس بعبثية الحياة، وأبو المعاطى ليس استثناء من هذا الأمر، وقد يأتى التعبير عن هذه العبثية فى حدث أو فى موقف، والمهم أن يكون جزءاً لا يتجزأ من نسيج العمل ذاته، وفى هذا الصدد ينهى أبو المعاطى قصته «مهمة غير عادية» نهاية عبثية غير متوقعة:

«عزيزى القارئ يمكنك دون شك أن تستمر فى قراءة هذه القصة، بل وفى كتابتها كذلك، ذلك أننى قررت فجأة أن أتوقف عند هذا الحد فى كتابتها، لأسباب لا أجد أى معنى لذكرها»، لكأنه هنا يرفض اللعبة بعدم الاستمرار فيها!

وأبو المعاطى - فى معظم أعماله - أمير الخطة المحكمة، والتحليل المستقصى، والديباجة الناعمة، وهو نادراً ما يعلن عن فكره الأيديولوجى، أو حتى عن موقفه الاجتماعى الصارم، إن انحيازه الأول للحياة فى معناها الواسع البعيد، وهو حكيم الجماعة الذى يرى أن:

«الفنان حين ينجح فى التعبير عن ضعفه وضعف الناس يكون فى قمة قوته».

ومرة وحيدة ضبطته متلبساً بالتعبير المباشر عن حسه الاشتراكى (ولم أغفرها له!):

«حين توجد أماكن خالية فى سيارة يقودها رجل وحيد فى الوقت الذى يسير فيه على الطريق نفسه عشرات الرجال والنساء فى برد الشتاء أو فى حر الصيف فمعنى ذلك أن ثمة خللا فى الأمور. ولن يستقيم الخلل بأن يفسح لى ولك مكاناً فى سيارته».

ووجدت قائل هذا يقول فى السياق ذاته - وإن جاء هذا القول فى شكل كابوس مزعج:

«ألمح فى عينيك كلمات مختنقة، كأنها تشير إلى طريق آخر للنجاة، نجاتى هذه المرة ونجاتك، وقبل أن أواجه بدورى حقيقتى المفزعة، حقيقة أن كل هذه الذئاب والضباع هم أهلى وإخوتى..»

تجئ لحظة الحب عند أبو المعاطى كالزلزال، وبما أننى زميل مهنة فإنى أستأذنه فى أن أوسع من مفهوم الحب هذا ليشمل لحظة الكتابة:

«تجئ لحظة الحب كالزلزال.. تشعر بها كل خلية فى جسد الإنسان. وبدون شعور يتحرك المرء فى كل اتجاه طلباً للنجاة أو النجدة فلا تفعل هذه الحركات البائسة أو العشوائية سوى أنها تجعلنا نشعر أعمق وأخطر بالزلزال وبالحب».

ونتيجة هذا الزلزال أو هذا الحب، نوع من الكتابة يقدمه أبو المعاطى، هو مزج رائق بين الذاتى والموضوعى، والمصنوع والمطبوع، يقع فى مكان ما بين الحلم واليقظة، والممكن والمستحيل.

توالى ظهور أعمال أبو المعاطى فى إيقاع زمنى يكاد يكون منتظما. ولا يعتبر كاتباً مقلا بأى معنى من المعانى إذا استحضرنا أنه من أهل «التمليس والتنعيم» ماصرح فرانك أوكونور صاحب «الصوت المنفرد» بأنه أعاد كتابة بعض قصصه خمسين مرة، ولم نظفر بتصريح من أبو المعاطى فى هذا الصدد، لكن قراءة أعماله تجعلك على يقين من أنه أبعد ما يكون عن «بلزاك»، الذى قيل عنه إنه كان يرمى وراء ظهره بصفحات رواياته صفحة صفحة ليتلقفها عامل المطبعة المنتظر، ومع ذلك كله فأبو المعاطى «الحويط» يوهمك أحياناً أنه يرسل الكلام «على ما خيلت»!

بقى عندى ما أقوله عن السفر الكبير الذى كتبه أبو المعاطى عن أعمال الآخرين، وشكل المجلد الرابع من أعماله الكاملة، فى هذا القسم قراءة فى الرواية العربية، وقراءة فى القصة القصيرة العربية، وعنوانه: «طرق متعددة لمدينة واحدة».

وقد ناقشته فى العنوان، وقلت له إن الطرق قد تتعدد، ولكنها ليست



سواء، وعلينا أن نترك الطريق الترابى إلى الأسفلتى، والطريق المظلم إلى المضىء، والطريق الخطر إلى الآمن.

ولاحظت أن شعاره فى هذا المجلد عبارة جميلة هو صاحبها، وهى أن قراءة الرواية ككتابتها، وأننا نفكك العمل فى القراءة لنعيد تركيبه من جديد، وليس أبو المعاطى فى ذلك بنيويا على طريقة جولدمان، أو تفكيكيا على طريقة دريدا، وليس فى حاجة إلى أن يكون، إنما هو فى نقده – كما هو فى إبداعه – يستجيب إلى طبيعته، وطبيعته أنه شاعر، حكاء، فيلسوف، متصوف، بناء نحات للقوالب القصصية، ساخر يخز ولا يؤلم، لم أسمعه مرة واحدة يقعقع بالسلاح.

وأقصى ما سمعته منه فى هذا الاتجاه قوله فى «العودة إلى المنفى»:

حين تعرف أنه لم يعد أمامك سوى شىء واحد، شىء واحد لا غير. حين يسقط كل اختيار وكل احتمال، تصبح فجأة إنساناً آخر. وبقوة لم تعرفها طوال حياتك تواجه هذا الشىء لا تخافه، لا تتردد فى مواجهته أو اقتحامه حتى ولو كان حائطاً من اللهب».

ما الذى يبتغيه أبو المعاطى من وراء هذا المنهج الأدبى الصارم الذى اختطه لنفسه طول حياته؟ هل يريدنا جميعاً أن نربح الجائزة؟ أو تراه يريد أن يربحنا جميعاً؟

ولكننى عبلة

شعر/ د. عزة بدر

أحتاج للانقلاب عليك، أحتاج للثورة ضدك! قلبى يعلن العصيان، وروحى... روحى نفسها تتجول فى مشنقة!

كفى يعلن استقلاله الذاتى.. ألم تدر به.. ألم تره وهو يتمرد على صحراء يديك وينفلت فى الهواء الطلق عصفوراً يعرف الآن - والآن - فقط طعم الحرية!

.. شفتاى بالذات.. أنت تعرفهما لا شىء يغريهما بالقبل.. لا شىء مثل العنب عندما يود ألا ينضج.. عندما يود أن لا يصبح عنقوداً... شفاهى حبات من العنب تنفرط على صدرى ثم لا تكتمل!. أنت أيها السابح فى حلم المغفرة.. المستكين إلى سكون العاصفة.. الآمن بين ذراعىَ بركان.. الجالس على حديقة من الأشواك! أنت أيها النائم فى بحيرة الكسل.. صياد بالأسماك التى اصطدتها أنا!

أيها الواقف فى ملكوتى ضيفاً غريباً..

نعم.. أنت.. أنت لا تبحث عن شىء سواك! هو أنت لا تلتفت.. أنت المثلث الذى لا يكتمل وشبه المستطيلات الذى أخطىء دائماً فى قياس أضلعه..

أنت يا مسألة الحساب التى لا أعرف أبداً حاصل جمعها ولا نتيجة ضربها! ولا قسمتها على اللاشىء!

أحتاج.. أحتاج لقتالك!، ولكننى لم أهتد بعد للوسيلة المناسبة!

قل لى.. ما قلبك هذا الذى يخفق بين ضلعيك.. دلنى عليه.. لأفتح خزائنه وأرى مفاتيحه! كم عام مضى.. وكم عام سوف يأتى وأنا تائهة على الأسوار... أنا اللاجئة التى لم تنفعها الحجارة! لم تجدها المفاوضات.. ولم تذهب إلى «شرم الشيخ».. أنا البرتقالة التى تضعها عن طيب خاطر تحت سكين المفاوضة!، أنا التى لا أتجاوز من قلبك مساحة الواحد فى المئة!.. قل لى أين تذهب تسع وتسعون من دقات قلبك؟... لم تعد تنفعنى الرسائل.. الزجاجات الغرقى حبلى بالكلمات الطيبة!، و«شباك» النبى عليه ملايين القبل، ومقام السيدة ضاق بشموع الذين لا تنطفئ آمالهم!.

توابيت الموتى لم تعد تحتمل مزيداً من زهر اللوتس والاستعداد للآخرة.

أنا الملكة التى أرقد ممددة فى أبهة ملكى.. أنا كليوباترة التى تسحب الآن جيشها وتتركك فى غمرتها الحرى غير أن حيات الصل تهابنى وتموت فى جلدها من حر صمتى.. من نار ثورتى.

أنا شجرة الدر التى تختار الآن ميتتها بقلب راضٍ.. فلا شىء مثل الخذلان يدفع المرأة للانقلاب ولا شىء مثل الحب يدفع بالموتى إلى الحياة.

معجزة عيسى أنه كان يحب.. يحمل الخطايا فيبعث الناس.. يمشى الكسيح ويبصر الأعمى.

معجزة موسى أنه كان يلقى بعصاه فيفسد السحر بالسحر.

معجزة النبى فى أنه قال.. وقال.. وقال.. كذبه الناس وصدقته امرأة.

أنت يا أقرب الناس إلىّ.. ما أقصاك.. ما أقصاك كأنك فى بلاد «الواق الواق» وأنت بجانبى.. وما أقساك.. كأنك الجنىّ.. جنىّ الخاتم الذى يسكن إصبعى.. كأنك مارد القمقم الذى لا يحتبس أحداً سواىّ!

أنت أيها النائى.. أيها القريب البعيد.. ما أحوجنى



اليوم إلى الثورة عليك.. إلى إعلان العصيان. بينى وبينك بحور سبعة اجتزها إن استطعت أنا الأمواج لا أريد أن أنزل إلى البحر وأخاصم الشطآن، بينى وبينك قفار سبع ولست عنترة على أية حال! ولكننى عبلة.

بينى وبينك ألف ألف ميل.. وأنت الذى لا تفكر حتى بخطوة! من نقش الحناء على رجليك؟، من سيرك على أقفاص البيض، وقصقص من على جناحيك ريش الحمائم؟!.. من وضع على رأسك تلك الأحمال؟

أيها الحمال المتعب.. جبت الآفاق.. يأمرونك أن تحول ماء البحر بفنجان فتحوله، وتستأمر أن تنقل الجبال على ساعديك فتحملها كالثمامة على ذراعيك!

تطيع فى حلبة الزار «الكودية» وتبتلع لها الجمر، تدق السيف فى العنق فيخرج دون قطرة دم واحدة يبسم خدك الآخر كأنك يا سيدى تقضم تفاحة فلا تقتسم والسيف سوى زهرة قلبى الفواحة!

أنت يا من تسير على الزجاج وتأكل الأشواك وتمر الخيول عليك وأنت تبتسم فى رضا وشجاعة! أحتاج للثورة عليك.. أنت يا زيت القنديل وبركة «أم هاشم».. لا أستطيع اليوم أن أسير فى ركابك ولا أن أدخل خباءك لا أستطيع الآن أن أحيا فى رحابك! فما أشقانى بما اكتشفت... وما أسعدك باعترافى لأنه يتناسب مع حلولك الوسط.. والمفاوضات!.. ومع ابتسامة السيدة الرهيبة التى لا تتورد وجنتاها إلا بضرب العراق ولا تكتحل عيناها إلا بمرأى الدماء!

الآن يسقط اسمها من ذاكرتى.. ولكن اسمك أنت باق كالوشم على ذراعى.. فأنت يدى وذراعى..

وعينى التى ترانى.. وقلبى الذى لا ينفك يدق دائماً على أنات الناىَ!.

فقل لى: كيف أقاتل؟.. ومن أين لى بجيش محارب؟ وسيفك فى الخاصرة؟

من أين لى بالنصر وخلفى كل تلك الهزائم!... يدى الوحيدة.. شفاهى الطريدة ونهدى أسير الغلالة واللب طائر!

قل لى: كيف أقاتل؟ وكل المسافات تغرى بالتراجع؟.. حتى المسافات بين الأنامل كأنها المسافات بين مخلب طائر.. كلها تغرى بالموت حتى الصباح!



اليوم السعيد

شعر/ محمود توفيق

حدثتنا عنه فى المهد أغانى الأمهات..
وشفاه رددت خفق القلوب الحانيات..
تزرع الأشواق والأحلام فى دنيا الطفولة..
جنة وارفة بالأمن والخفض.. ظليلة..
شمسها تختال فى كل صباحٍ من جديد..
فوق أرضٍ حرةٍ تنعم باليوم السعيد!

غير أن المهد قد ولت أغانيه العذاب..
وتلاشى الحلم.. وانجاب عن التيه السراب
وسرينا فى الدجى نحمل إرهاق الدهور
فى طريقٍ يترامى.. بين شوكٍ وصخور!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثونا عنه أيام الصبا والأمنيات..
حين كنا نتلاقى.. فى ظلال الأمسيات..
نرصد الآمال والأحلام فى ليل الهموم..
تحت دفء النار فى الموقد..أو ضوء النجوم
ونراعى كل نجم.. يتراءى من بعيد..
عل فى مطلعه إشراقة اليوم السعيد

غير أن النجم قد راح كليل العين حائر..
لحظه المنهك لم ينظر.. ولم يحفل بناظره
وافترقنا.. ومضى السمار فى صمتٍ عميق
واستحالوا وقع أقدام على صخر الطريق!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثتنا عنه أطياف حكايات حزينة..
كان ياما كان..فى الوادى..وفى تلك المدينة..
فارس يختال.. كالفرحة فى زهو الشباب..
بجوادٍ أشقرٍ يخطف أذيال السحاب..
قد دعاه ذات ليلٍ فى الدجى صوت جسور..
قال «دع عنك الكرى..واركب..وعجل بالمسير»
فمضى.. يستبق الفجر.. إلى الأفق البعيد..
ليلاقى فوقه.. اشراقة اليوم السعيد

غير أن الفارس السباق أضناه الكلال..
بينما الأفق.. على القرب.. بعيد لا ينال!
وإذا الفارس مازال إلى اليوم يسير..
فى إسار الأمل الموعود.. والحلم الكبير!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثتنا عنه أصداء الأغانى فى الحقول..
ومواويل عذاب.. قد رواها ألف جيل
لحنها ينساب كالجدول من
قلب السنين..
مفعماً بالشوق..
واللهفة.. والحزن
الدفين..
وسؤالٍ حائر ينساب
فى كل نشيد..
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد

غير أن اللحن ما
زال على كل لسان..



والسؤال الحائر الموروث.. فى كل مكان..
والمواويل تفيض الدمع من كل العيون..
وتثير الوجد والأشجان فى القلب الحزين!
أقريب أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟
حدثتنا عنه فى الشعر الخيالات الجريئة..
والأحاسيس التى جاشت بأحلامٍ وضيئة..
كفراش راقصٍ للنور.. مبهور الجناح..
أو كأسراب عصافير تغنى للصباح
فى طموحٍ عبقرىٍ.. لا يبالى بالقيود..
لا نبلاج الظلمة الكبرى.. عن اليوم السعيد!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

حدثتنا عنه أفكار أضاءت فى الكتب..
غمرت أرواحنا منها.. بحار من لهب..
وتمست بين أرجاء النفوس الطامحة..
فى انطلاقٍ كأعاصير الرياح الجامحة..
تتحدى اليأس.. والأقدار.. والليل العنيد..
وهى تحدو موكب الفجر.. إلى اليوم السعيد!

غير أن الريح مازالت تدوى فى البطاح..
بينما الأجيال تمضى.. وهى ظمأى للصباح..
وملايين من الأرواح تذوى كالزهور..
هاويات من يد الريح على الباب الكبير!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟
حدثتنا عنه صيحات على ثغر شهيد..
يتهاوى فى النضال المر.. والهول الشديد
مرسلاً من شاطىء الموت.. نداءات الأمل..
تتعالى فى ظلام الليل نور يشتعل
وهتافاً صاخباً كالموج.. أو قصف الرعود
داعياً للهجرة الكبرى.. إلى اليوم السعيد!
غير أن الهول ما زال محيطاً بالبشر..
ورياح الموت فى الآفاق تعوى بالنذر..
والدم المسفوح ما زال على الأرض يسيل..
وهو ينساب كدربٍ أحمرٍ قانٍ طويل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

الذى فيه يفيض الماء من كل السواقى..
ويجف الدمع والأحزان.. من كل المآقى..
الذى فيه يقيم الفرح فى كل القلوب..
ويرف الورد والخضرة فى كل الدروب
الذى فيه يضىء الحب أيام البشر..
ويزول الحقد والبغضاء منه والأشر
الذى فيه تزف الصبح أسراب الحمام..
وهى تشدو فى مراحٍ.. فوق أغصان السلام..
الذى فيه تغنى الأرض ألحان الأمل..
وهى نشوى بين أحضان الربيع المتصل!
أقريب.. أم بعيد..
ذلك اليوم السعيد؟

قال قوم: تلك أضغاث خيالاتٍ قديمة
سوف تبقى مثلما ظلت.. خرافات عقيمة..
ليست الدنيا سوى دارٍ أعدت للشقاء..
ليس للإنسان فيها.. من مفرٍ.. أو رجاء..
وستبقى هكذا.. ما ظلت الأرض تدور

فانفض الأحلام عن جفنيك.. واخضع للمصير!

غير أنى قد أعرت النصح أذنا جامدة..
ثم واصلت مسيرى.. فى الطريق الصاعدة..
فى طريق الأمل الموعود.. واليوم السعيد..
لا أبالى قربه الدانى.. ولا البعد البعيد!



نقوش على أسوار العالم القديم

شعر/ فؤاد طمان

/١/
على أسوار «سبأ»

أنا آخر الحرس الملكى.. وسيدتى آخر الملكات... صحونا من النوم، لم نجد المدن الذهبية ذات القباب الزمرد.. لم نجد الجبلين، ولم نجد النهر، والخاتم الملكى، ووشم الإمارة فوق زنود الصغار.. فأين البلاد؟! وهبنا عثرنا عليها؛ فمن يعتلى عرشها عندما تقع الواقعة؟!

– أنا آخر الحرس الملكى.. أنام وأصحو على وقع لحن بلادى..

– البلاد!! البلاد!! كأن البلاد تدوم.. كأن البلاد ستبقى.. كأن حدود البلاد مقدسة.. خلقت للخلود..

– سلاماً لأبطالنا الضائعين بأوطانهم، والذين
ينامون فى
طرقات المنافى
فداء النشيد..

سلاماً وورداً لقبر الشهيد.. سلاماً لأوثاننا الراكعة!!

أنا آخر الحرس الملكى.. فماذا أقول لسيدتى بعد أن دلفت للكهوف السحيقة؟! ماذا أقول لأطفالى الحالمين بمملكتى الراجعة؟!

/٢/
على أسوار قريش

يا قريش التى ناصبتنى العداء..
أنا سيفك المختفى فى الطلول البعيدة..
والحصن إن هبت العاصفة!
.....
فرقتنا الليالى..
وتلك العيون التى دسها الفرس والروم..
(والتتر القادمون غداً)..
وعروش ممالكنا الراجفة!
....
استعيدى فتاك،
لكى لا نغوصَ معاً فى بحار الرمال..
العشيرة منذورة لليقين..
وها أنت نهب لريح الظنون..
العشيرة منذورة للخلود..
فما بال شمسك آفلة.. كاسفة!
استعيديه.. ردى له السيف والرمح..
وانتفضى واقفة!
....
المذابح آتية..
والصهيل يحاصر بوابة الشرق..
قومى إذن..
أو فغيبى بقبرك مذعورةً.. خائفة!

/٣/
على أسوار الإسكندرية

وضعت كل ما التقيت موضع المساءلة
لم أخش فى مسيرتى لوم عيون السابلة
ولا صراخ مدع.. ولا السهام القاتلة
ولا مشانق الملوك فى البلاد الثاكلة
والآن لى ما اخترت مما حملته القافلة
تحمله غداً معى سفينة لى راحلة
لأبحرٍ مفتوحةٍ تحيى القلوب الذابلة.



هكذا

شعر/ أمل جمال

سوف أتذكرك تماماً
فى اللحظة التى لطمنى فيها أبى، بعنف القرى
وكان أخى بالوحل يسد الباب
وحقيبة سفرى بملابسى الرثة تسقط
مثل دموعى الحارقة على طين غرفة فقيرة
سوف أتذكرك تماماً
فى عشرين قرصا لنوم طويل
وظهيرة مكتوبة بدم القىء على ملاءة صفراء
وبعض الكتب الساقطة جوار الأحذية
وخارج، لا ينتبه إلى صاعقة اليقظة
والبنت المنكفئة تحت رماد تنفسها، والعرق البارد.
سوف أتذكرك تماماً
وأبى يبحث عن وجهى المتكفن بالشعر الأسود
والرفض وألق الغيبوبة والجدران الصلدة
سأتذكرك تماماً
حين أخاف المرآة وصورة أمى
حين تعمد وجهى المتورم دمعات
ساخنة
من غيم أبى
أتذكرك تماماً
وأنا أمسح وجه أبى بيدى
المرتعشة
وأشد بخيط الحياة الدقيق
مسامير
تنضح منها رائحة الخشبات
المعلونة بالعار
ودم الأنثى
أتذكرك تماماً
بين دخان
قصائدها
وصراخ الوحش بمعدتها المثقوبة
بالقاهرة الملفوفة بضباب سجائرها
ووجوه شائهة، بالبوابات
يعمدون الداخلات بوحل البراح
ويمزقون ملابسهن
أتذكرك الآن تماماً
مسكوناً «بفساد الأمكنة»
وحبر الطباعة،
بالأمهات،
ودمع الأطفال الطازج



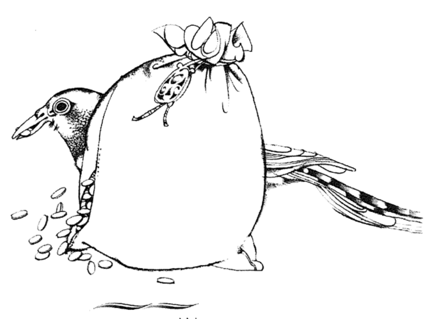
الغيم الغريب

شعر/ رمضان عبد العليم

لو تاب اللى عصى
البحر ليه كان قلقه العصا
يا ما أنكرنا
إن القمر مليان حصى
يا ما أمكرنا
شمتان حصى
القتلى والجرحى
فى عمل حمام
وطار من الفرحة
ومين يواسى الجبل
إن قاسى ف الصحرا
وإنه وطى
إذ الغيم الغريب
كان ماشى يتحرى
فين الهامات...
أرجلنا مات، نحراً
يا للى أتى ماشى
واللى أتى بحرا
واللى اتفضح
إن لملم السحرة
واللى اتشبح
تحت قبة الصخرة
كان معانا
وأقصى المدينة أقصانا
على همه
لما عديم دمه
ف.. دمى خاض
لما فاض بالهزيمة
باض على رأسه طير
وتحته بير للعزيمة
ف أمة قديمة اثبتت
إن الهوان ملموس
الأمة التى أخرجت
من قدسها المحروس
ومن كل ملبوس يستر
أمة بتستنى هدهدى الطاير
من قبل بولفر
يحكى ع اللى اتحنوا جمعا
واللى افتروا بغيا
واللى ما قروش الكتاب
ما عرفوش يحيى
ف كل ناحية الموت
يا للى طرى بغو
واللى ردى لغو
قلبه كما قدم السفيه
راكل
ف الكباش ياكل
يا للى عاش يفدى
عامل المهدى
وبا يعنى بشخص
لسه بيفتن
بين جهل الخزرج
وجهل الأوس
وإحنا قتلنا النفس
لما دخلنا بسلام آمنين
نحرناها واحنا بنخرج
بسلام خائفين
يا مخلوقين فى لهو

نحن فى كبد
دمى غسيل البهو
وقلبى عبد
الملك لواحد صمد
القدس لواحد صمد
ولا خوف على الأولياء
الخوف على الإماء
فى بيت من جاء من
أقصى المدينة هرب
كنا جميعاً معاه، نحن العرب
العاربة.. المستعربة
قدمين هاربة أو مستغربة
عن عمد
ربى ثبت خيامنا
نحن العبيد «بنى أسد»
ربى باركت حوله
فبركنا حوله

لم يقف فينا أحد
لم نعد أوفى
كل الخيام بتحكم من المنفى
ونتصفى بمراسم
يا ملك...
عريت المحاشم
عريت «بنى هاشم»
غربت الشروق
والبحر مر مدلوق
ف الحلق القايل ح تروق
وف القلب المطلوق...
على آخره
الحب فخره
والدم، لو إنى مدخره
كان ليه ابتديه الحلم
ولفين اهتدى لآخره



متى يضئ العقل؟

قصة/ مصطفى عبد الوهاب

فى الغروب.. توقفت عربة الاسعاف أمام مبنى التليفزيون.. انتبه ضباط الأمن وموظفو الاستعلامات وتهامسوا.. «ترى من تعرض لأزمة صحية مفاجئة؟».

فتحت أبواب العربة.

خرج رجال الاسعاف يحملون سيدة طاعنة فى السن ترقد على محفة.. توجهوا بها إلى المصعد.. أدخلوها الاستوديو الذى أعد به كل شيء لتسجيل حلقة معها فى برنامج «مع الذكريات».

فوجئوا بعدد كبير من الملصقات السينمائية والمسرحية تلف جوانب الاستوديو مع صور مكبرة لفتاة ممتلئة بالصحة والنضارة ويشع من عينيها بريق ذكاء عبقرى... مكتوب تحت كل منها بخط واضح:

«البريما دونا الجميلة.. ساحرة المسرح.. بطلة أهم أفلام رائد الواقعية.. نجمة مسرح رمسيس.. الناقد المشهور «سادول» يختار فيلمها ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما العالمية».

عجز رجال الاسعاف عن معرفة العلاقة بين السيدة المحمولة والمهرجان المعقود.. وضعوها فوق الكرسى المتحرك وانصرفوا.

على غير العادة.. كانت أجهزة التكييف تعمل بكفاءة.. بالرغم من ذلك كان الجو شديد الحرارة.. خانقاً.. مما دعا بعض العمال أن يمسكوا بالمراوح اليدوية المصنوعة من ريش الطيور.. يحيطون بها فى تحرك حذر حتى لا يتسببوا فى مضايقتها.. كانت المراوح تتحرك يميناً وشمالاً فى آلية أمام وجهها الشاحب.. وجسدها الهامد.

التقط الموجودون أنفاسهم عندما بدأ النبض يعود إلى صدرها الواهن وقد دبت فيه الحياة وهى تحاول التنفس ومقاومة الاختناق فى جهد شديد.

وجاء دور العاملات.. كن يجففن عرقها الدافئ الغزير المتقاطر من جبينها.. يدلكن ذراعيها.. يرفعن ساقيها قليلاً.. يضعن قدميها فوق مسند الكرسى المتحرك.. يحطن جسدها بالوسائد اللينة خشية السقوط.. يدفعن بالكرسى أمام الكاميرات استعداداً للتسجيل.

كانت دقات قلبها قد بدأت فى الانتظام مع حركة الرئتين صعوداً وهبوطاً.

تم استدعاء الطبيب.. وضع فى فمها قرصاً مقوياً ودفعه إلى حلقها بكوب من اللبن جعل حافته بين شفتيها.. بعد أن أمال رأسها قليلاً إلى الخلف.

عندما أراد أن يعطيها حقنة منشطة.. عجز عن العثور على أى من أوردتها الهاربة تحت الجلد.. استبدلها بأخرى فى العضل.. لم تدخل فى لحم ذراعها المتغضن.. كسر الحقنة.. وقطر لها فى فمها.. رفعت جفنيها فى تثاقل.

فتحت عينيها.

ثم دوى الاستوديو بالتصفيق!

أقبلت عليها المذيعة فرحة.. رحبت بها.. احتضنتها وقبلت وجنتيها بحرارة.

تبعها المصور.. اندفع نحو السيدة مفتوحة العينين وهى لم تسترد كامل وعيها بعد.. وقبل جبينها ويديها.

أسرع المخرج ينحنى لها احتراماً بطريقة مسرحية أشاعت البسمة فى جو الاستوديو المتوتر قائلاً:

– سيدتى وتاج رأسى نجمة نجوم المسرح والسينما.. لقد شرفتنا بالفعل هذه الليلة.. وستكون حلقة ذكرياتك اليوم.. إحدى الدروس الخالدة فى فن التمثيل للأجيال المعاصرة والمقبلة.

ثم تركها واختفى خلف الكاميرا.. وهو يدعو الله مخلصاً فى سره أن يطيل عمرها حتى ينتهى التسجيل على خير!

كانت عينا النجمة الكبيرة تمسحان المكان فى ذهول.. بينما عقدت الدهشة لسانها.. وخرجت الحروف بمشقة بالغة تقاوم الاختناق:

– اسقونى!

بعد ساعة.. سبح الاستوديو فى أضواء كشافات قوية تخطف الأبصار.. عندما وضعت الكاميرا أمامها.. كأنما استردت نجمة النجوم روحها الهائمة من العالم الآخر.

لم تمض دقائق حتى استعادت وعيها وحيويتها.. اشارت بذراعها للمخرج حتى لا يبدأ تصوير أول لقطة قبل أن تطمئن على استعدادها ولياقتها. فتحت حقيبتها.. تناولت مرآتها.. مشطت شعرها.. سوت خصلاته الناعمة الفاحمة فوق جبينها..

تؤكد على خطوط الحاجبين الهلاليين بالقلم الأسود.. تضغط بإصبع «الروج» على الشفتين الباهتتين.. تمسح بالبودرة والكريم خديها.. عدلت من ملابسها وهيئتها.. أطمأنت على وضع الحلق فى الأذنين والسلسلة الذهبية حول رقبتها وقد تدلى منها المصحف الشريف بعلبته الذهبية الساكنة فوق صدرها.. سكبت قليلاً من الكولونيا فوق كفيها ثم دعكت وجهها.. ابتسمت لهم فى مودة قائلة:

– أنا جاهزة.. فلنبدأ الآن.

انطلقت المذيعة فى سعادة.. اقتربت من النجمة الكبيرة أمطرتها بالأسئلة وراحت الفنانة تقص عن نشأتها وتجاربها فى مشوارها الفنى.. لحظات الألم والسعادة.. طموحها فى الفن وشقائها فى الحب.. المقارنة بين فنون الأمس والفنون المعاصرة.. ذكرياتها مع عمالقة العصر الذهبى لأبناء جيلها من المسرح والسينما.. أهم الجوائز والأوسمة التى حصلت عليها من المهرجانات الفنية ومن ملوك ورؤساء الدول العربية والأجنبية».

لم تضق النجمة بكثرة الأسئلة أو نوعيتها لحظة واحدة.. أو تضن بالإجابة.. أو تتهرب من أى سؤال.. وكانت صراحتها مثار الاعجاب حتى عن مغامراتها العاطفية مع من أحبتهم أو مع من فتنوا بها!

الهبت أضواء كشافات التصوير الساخنة وجوه الجميع.. بينما ظلت النجمة العجوز كالجوهرة الذهبية داخل النيران المستعرة.. كلما اشتد لهيبها.. ازدادت توهجاً واشعاعاً وتألقاً.

عرضوا عليها أكثر من مرة التوقف قليلاً للراحة والتقاط الأنفاس.. وهى تعتذر لهم فى رقة ولباقة:

– إذا كانت الراحة من أجلكم.. فلا مانع!

يعترى المخرج والمذيعة والمصور وطاقم الاستوديو الخجل فيقولون لها وقد استبد بهم الحرج:

– كنا نود الراحة – حرصاً منا فقط – على صحتك!

وتتعجب النجمة فى نفسها من فنانى هذا الجيل الغريب الهش الذى فقد الرغبة فى العمل والقدرة على الجلد!

ظلت النجمة العجوز تحكى وتحكى وتحكى عن حياتها الشخصية.. تقص عن ذكرياتها وتجاربها الفنية منذ الطفولة إلى مراحل صعودها وسقوطها وسطوع نجمها إلى أعالى سماوات الفن وما تحقق لها من شهرة ومجد وثروة.. وكل عضلة منها تنتفض حيوية.. وتشع عيناها ببريق ساحر.. حتى اقترب بزوغ الفجر وشقت أشعة الشروق نوافذ المبنى الضخم.. دون أن تهتز أعصابها.. أو يختل شريط ذكرياتها.. أو تتوقف لنسيان.

اصيب العاملون فى الاستديو بالذهول وهم يتابعون ذاكرتها الحديدية.. ومعايشتها لكل لحظة خلال نصف قرن من النجومية كأنها لأحداث الأمس.. وكاد الجنون يطيح بعقولهم عندما سألتها المذيعة «هل

مازلت تحفظين بعض الأبيات الشعرية من دورك فى بطولة مسرحية «قيس وليلى» لأمير الشعراء؟».. فإذا بها تستحضر فجأة موهبتها الفذة وطاقتها الإبداعية فى الأداء.. وتعيش حرارة لحظة لقاء الحبيبين على خشبة المسرح.. وترى بين ستائر الحلم الشفيفة مئات المتفرجين الذين احتشدت بهم الصالة.. تستشعر أنفاسهم.. تنتشى بانفجار حناجرهم هتافاً.. والتهاب أكفهم تصفيقاً.. وتوحدت مع روح العروس الشابة أمام فتى المسرح الأول ونجمه اللامع.. انطلقت «ليلى العامرية» تنشد تسعين بيتاً متواصلاً من المسرحية دون أن يختلج صوتها فى حرف.. أو يسقط بيت واحد من الذاكرة!

زلزل التصفيق فى أرجاء الاستوديو تهنئة واعجاباً.. وعندما غمر نور الصباح سماء الكون.. التف مدير التصوير والمذيعة وجميع العاملين حول المخرج هامسين له ملتمسين منه قليلاً من الراحة.. يرجونه التوقف واستكمال التصوير فى يوم آخر بعد أن كاد يغشى عليهم ارهاقاً!

صم المخرج أذنيه.. وأمر فى حزم أن يستمر التسجيل دون توقف إلا تنفيذاً لرغبة نجمة النجوم.. فها هى قد بلغت ذروة القبض على تلابيب اللحظات الذهبية لزمن جميل عاشت عمرها كله تفانياً فيه.

وبين حيوية أدائها.. وعذوبة روحها.. أصبحت ذكرياتها الفياضة تجرى متلاحقة كنهر يشق طريقه بقوة سحرية طاغية بلا عودة.. دون أن يجرؤ أحد أمام أمواجه الهادرة أن يكون حائلاً بينه وبين تدفقه.

انتهى التسجيل.. وأطفئت المصابيح.. وجمع الفنيون أجهزتهم.. وحين هموا بالبحث عمن يصحب النجمة الكبيرة إلى بيتها.. رأوها وقد تراخى جسدها على الكرسى المتحرك.. بينما ارتسم على وجهها الهامد شعور بالسلام.

صياغة أولية لتنشظ أخير

قصة/ السعداوى الكافورى

١/ تنشظ أخير

مع ارتداء غيطان القمح جلابيبها الصفراء القشيبة وطنين النحل فوق نوار البرسيم وهفهفة رائحة زهور الليمون والبرتقال فى جنبات عزبتنا الفقيرة كان يأتى فى نفس الموعد من كل عام يحتل جزءاً من البراح الممتد أمام المسجد الكبير يفرد خيمته الكابية ويشعل راكية النار ويدفس فيها قطع الحديد فيما يجلس ابنه على مقربة منه ممسكا بمقابض الكير اليدوى مغذيا النار بدفعات هوائية منتظمة وكلما لانت إحدى القطع سحبها واضعاً إياها على السندان المثبت بالأرض والمتخذ شكل الصليب ليهوى عليها والده بمطرقته الثقيلة فى ضربات مفعمة بإيقاع سيمفونى رائع مشكلاً منها فؤوساً وبلطات وأسلحة محاريث ويهل عليه رجال وشباب العزبة لاستعراض قوتهم والثرثرة حول وصفات لعلاج الجلد وعرق النسا وشد الحيل... بعد غيابه – المخطط له بعناية – هاجمت العزبة القرود والكلاب والجراد ولم نعد نشعر باختلاف الفصول.

٢/ تشكيل

من خلف نظارته المضببة وبعينيه الكليلتين كان يجلس نازفاً بالشبق على ناصية الشارع المترب ماسحاً صدور وأفخاذ ومؤخرات النسوة اللاتى رحن يتدافعن حول طلمبة المياه ذات الحوض الأسمنتى الذى تعلوه الطحالب الخضراء الداكنة بينما راحت تتوهج فى صدره الأفكار مشكلة صوراً وأوضاعاً ذات ألوان زاهية...

٣/ بطانة

فيما يشبه الراقد كان يجلس الرجل – الغنى – على كرسيه الوثير غارقاً فى جلبابه الصوفى الفضفاض تشع سحنته السمينة ببذخ فاضح وبجواره جلس رجلان انشغل أحدهما بتدليك قدمه البيضاء القصيرة فيما راح الآخر يؤكد كل ما ينطق به عندئذ كان رجع الصدى فى هذا الجو المخملى كلمة وحيدة هى آمين...

٤/ إغراء

البنت الخرساء الطيبة جدا والتى تسكن الشقة المواجهة لشقتنا نحن العزاب لا تكف عن إغرائنا بالزواج منها... فمرة تلوح لنا

بحزمة كبيرة من النقود الورقية ومرة أخرى ترفع ماكينة الخياطة التى تملكها بين يديها إلى أعلى ومرة أخرى تشيد جسور الإغراء بيننا وبينها بصدرها العالى وأردافها المكتنزة..

بالأمس فقط تأكدت من نذالتنا عندما همت بالنظر إلينا وقد أمسكت بين يديها بعدد من الحناطير والقباب والمآذن فاخترقت جسدها البض نظراتنا الجائعة

وق
بلا
تنا الماجنة وحركاتنا الخليعة...

/٥/ أمنية

عندما تمنى - الولد المتعطل - عدداً من الأحضان الدافئة والقبلات المدفوعة الثمن ربما ينجح فى إذابة الجليد المتراكم فى مجرى حياته ذهب إليها هناك فى الوحدة المجمعة حيث عملها الرسمى «كملاك للرحمة» وفى مدخل الوحدة المهيب قفزت إلى ذاكرته البراءة المغتالة والبكارة المفضوضة والأحلام المجهضة وطالعه النصب التذكارى وقد تساقط رخامه وارتفعت الأرض من حوله حتى أضحى كشاهد قبر...

/٦/ تواطؤ

لما أدرك الولد - الهش - أن أيام الإجازة الميرى تتسرب من بين يديه وأنه لن يستطيع حضور الليلة الكبيرة لمولد سيدى أبو القمصان فكر قليلاً واتجه إلى منزل درويش القرية مختلقاً قصة حضور الولى إليه فى المنام وأمره له بأن يذهب إلى خادم ضريحه للتبكير بموعد المولد أسبوعاً فاستمع إليه الدرويش بانصات تام راسماً بمهارة فائقة علامات الانبهار على صفحة وجهه العريض.

وفجأة انتفض الدرويش واقفاً فاتحاً فمه كبالوعة مجارى قائلاً مدد عندئذ أخذت إحدى زوجاته تهم فى إخراج الطبول فيما انطلقت زوجتاه الأخريان إلى شوارع وحوارى العزبة لجمع العادة!!!

/٧/ صياغة أولية

المرأة البيضاء ذات العيون الزرقاء والأنف المعقوف والتى سمعتها ليست فوق مستوى الشبهات تدور فى حوارى العزبة - بعد فضائحها الأخيرة - وقد ارتدت مسوح الراهبات وراحت تعظ النساء عن فوائد الوشم وأن وشم حمامة على يمين جبهة الطفل الصغير يبعد عنه الحسد ويجلب له البركة ويجعله كثير الرزق.

ولما لم يقتنع بكلامها أحد بعد النزيف الهائل الذى حدث لمن دقت لهم الحمام واليمام والعصافير جلست هناك فى البراح الممتد أمام المسجد الكبير وقد جهزت الإبر والكحل والصبغة وراحت تطارد الصغار بالحلوى الرخيصة حينا وبالوهم حينا آخر...

نادر مصطفى/ مصر

البر.. والبحر

قصة/ مصطفى الأسمر

/ ١ /

أقام المظلة على رمال الشاطىء، تخير لها زاوية ميل مدروسة لتمنحه أرحب مساحة ظل، حرص أن يكون مكان المظلة منفرداً شبه منعزل، جاءت المسافة الفاصلة بين مظلته والمظلات الأمامية المطلة على البحر فسيحة ممتدة، فقد كانت تستوعب على الأقل عشرة صفوف متقاطرة خلف بعضها البعض.. كان الوقت صباحاً، والجو خريفياً، تحديداً أواخر سبتمبر، وإن كانت الشمس صفية تنذر بأشعة لافحة ورطوبة عالية، وهو يهيئ الكرسي المداد ليجلس عليه عاكسه.

بدت المشكلة مستعصية الحل غير هينة، يصعب التغلب عليها، أخذ قماش الكرسي المنذر بالتمزق منه وقتاً ليس بالقليل قبل تهيئته بطريقة ملائمة تصلح للجلوس عليه دون تعرضه للخطورة..

/ ٢ /

وأنا مشدود إلى المقعد المستقر على الشاطىء المهجور لفت انتباهي الزورق، لم يكن بالقريب منى لأراه بجلاء ووضوح، ولا بالبعيد النائى عنى حتى لا ألحظ وجوده، لقربه منى عرفت أنه من هذا النوع الذى يسيره بدال تديره الأقدام ولبعده عنى لم أتمكن من تحديد من يكون قائده، أهو لرجل، أم امرأة؟.. بدا لى الحاجز الصخرى «كاسر الموج» والمزروع خلف الزورق قريباً جداً منه، وكأنه يلاصقه، قلت منبهاً نفسى «مستنفراً قدراتى»: طريقة سباحة الزورق توحى أنه عرضة للارتطام بالحاجز الصخرى، أيقنت أنه – ساعتها – سيتحول إلى حفنة من الشظايا بالغة الصغر، وبالتالى تتحطم ضلوع قائده ساءنى أن أكون مشاركاً فى الكارثة المتوقعة ولو بالرؤية.. لم يشفع لى أمام نفسى أننى لا أجيد السباحة، بل لا أعرفها أصلاً، ضاعف هذا من إحساسى بالمسئولية..

زجرت نفسى، فلو أننى كنت أجيدها لكان بإمكانى الآن تقديم المساعدة، أو على الأقل فعل أى شىء... تساءلت: أيكون القائد ذكرا أم أنثى؟... أهو لزوج أم زوجة؟.. أب لشاب يافع أم لطفل رضيع..؟... فشلت فى الحصول على إجابة شافية.. أهمنى المصير المرتقب للزروق ولصاحبه..

من أقصى الجانب الغربى أقبلت سحابة تتهادى فى طيرانها، ما أن اقتربت من موقع الزورق حتى ابتدأت تسرع ثم ركضت، وإذ وصلت إليه تعمدت الوقوف فوقه دون حركة ظللت السحابة الزورق كله وتحولت لما يشبه الخيمة...

كابدت أنا كثيراً حتى لا يغيب الزورق عن عينى ويتلاشى فى عتمة السحابة، تتابع مسحى لزجاج «منظارى الطبى» عله يدلنى على مكان الزورق فأرى صاحبه..انحصر الزورق وصاحبه بين بحرين، علوى صنعه سيل سقط من «السحابة الخفيفة» وتحتى أقامته أمواج البحر.. بعد حين تحول لون البحرين إلى سواد داكن..

/ ٣ /

لم يسمح لنفسه بالانشغال بالباعة الجائلين، السائرين بين المظلات وأمامها، لكونهم لا يمثلون جديداً بالنسبة له، الوجوه هى نفس الوجوه، النداءات هى نفس النداءات، الطقوس المتبعة هى نفس الطقوس، لا جديد فيها ولا تغير،.. باعة الصحف، أشرطة المسجلات عالية الصوت، «ألبسة البحر» لعب الأطفال، «مرطبات»، كاميرات التقاط الصور التذكارية، صنعت أصوات الأقدام المختلطة ضجيجاً تداخل مع صراخ الأطفال، نداء الامهات، طرقعة المضارب الخشبية «بالكور المطاطية»، حديث النسوة الجالسات أسفل المظلات.. أدخل فى حساباته أن عليه توخى الحذر من كرة طائشة تصيب زجاج منظاره الطبى فيصبح اشبه بالأعمى، توسلت عيناه تبحث عن أشياء غير مألوفة، لم يجد، ضاق بالمكان «وجوه»، فكر فى مغادرته، لكن وهن لحق بقدميه أعجزه عن تنفيذ الفكرة.

/ ٤ /

بعد جهد جهيد التقطت عيناى الزورق المفتقد.. بدا راكبه وحيداً يبذل جهداً فائقاً للانفلات من حصار مقبل عليه ولا فكاك له منه تلفت حولى أبحث عن معين يساعد الزورق وصاحبه، أو بمن يشير عليه كيف يخرج من المأزق.. لم أجد على الشاطىء من أحد سواى.. وأنا لا حيلة عندى ولا سابقة خبرة لدى إزاء مثل هذه المواقف جاءت أسماك القرش شرعاً

تبغى جسد قائد الزورق، حومت فوقه نسور جارحة هدفها مقلتيه..

لم يعد السؤال لمن تكون الغلبة.. ألراكب الزورق، أم للنسور وأسماك القرش؟ بل تركز السؤال من هو الفائز بلحم هذا الراكب.. أهي الطيور المحلقة فوقه أم الأسماك السابحة حوله.. خرجت من جوف السحابة البركانية مجموعة من المقاعد ومنضدة مستطيلة فتحلقتها الأسماك والطيور متواجهة، خاطب النسر المتوسط صف النسور سمكة القرش المتوسطة مجموعة الأسماك:

أتفضلين أن نتفق؟

سألت سمكة القرش الطائر:

وعلى أى شيء نتفق؟

نترك لكم النصف الأسفل للفريسة، ونأخذ نحن النصف العلوى انتفضت جموع الأسماك غضباً وقالت السمكة الزعيمة لزعيم الطيور:

الرأس وحدها تعادل الجسد كله.. ففيها المخ، العينان، فيها الفم واللسان، والأذنان.. فأى قسمة ظالمة تقترح أيها النسر؟

قال النسر الزعيم:

الذراعان والقدمان لكم.. هى وسيلتكم المثلى لسباحة مميزة، هى «مجاديف» إضافية تمنحكم القوة والسرعة، بالذراعين والقدمين يكون لكم التفوق على أمهر وأسرع سمكة قالت السمكة المجاورة للسمكة الزعيمة:

هى أيضاً تساعدكم على الطيران المميز، بالإمكان أن تكون لكم أجنحة وذيولاً مضافة إلى أجنحتكم وذيولكم قال كبير النسور:

لأننى لا أبغى أن يقودنا الخلاف إلى الصراع والحرب فيما بيننا، أتخلى فوراً عن اقتراحى السابق وأعرض عليك حلاً لن يقدر عاقل على الاعتراض عليه، أو يتهم عشيرتى بالجور والظلم.

سألت السمكة الزعيمة:

قله لأ تأمله أنا وعشيرتنى ونتخذ قرارنا بشأنه.

/٥/

كشف له عن ساقه المشوه ثم قال:

أعطنى حسنة تشفع لك يوم القيامة، وتمحو بها سيئة من سيئاتك..

لاحقه طالب الحسنة بإلحاح مقزز وهو يتفنن فى عرض ساقه المشوه أمام عينيه، فكر صاحب المظلة تخلصاً من مضايقته ولزوجته أن يستنجد بأى إنسان كى ينقذه منه، لكن صاحب الساق وأد الفكرة بسيل من دموع غزيزة أخذت تهطل من عينيه.

لزم صاحب المظلة الصمت مستسلماً لقدره، اغتنمها صاحب الساق فرصة مواتية فاقترب منه أكثر حتى لاصق بساقه المشوه ذراعه التى يستند بها على مرفق الكرسى.. اقشعر بدنه كله من جراء هذه الملامسة، قاوم إحساساً جارفاً بلفظ كل ما فى جوفه انتفض واقفاً طلباً للفرار، اعترضه صاحب الساق وسأله:

إلى أين؟

آن أوان انصرافى.

وقبل أن تعطينى الحسنة

ابحث عن غيرى

لكننى توسمت فيك الطيبة والرحمة

أسأت الظن، وخاب تقديرك

فراستى لا تخيب أبداً، لم تخذلنى فى يوم من الأيام

ها قد أتى هذا اليوم أخيراً

فى قرارة نفسك تعترف بغير هذا، عزلتك هذه وتجنبك زحام الناس يؤكدان صدق ظنى.

أتحاسبنى على اختيار مكان جلوسى

لا أقصد هذا، هو مؤشر دال على شخصيتك

ابتدأت تقومنى.. وتحللنى

رطن صاحب الساق بكلمات من لغات شتى، ثم ابتسم وقال:

اطمئن فأنا لن أطلب منك الكثير أرضى بما يكفينى وأسرتى ثمناً لوجبة غذاء متواضعة، ولنقل مثلاً أكلة شعبية، أو حتى مما يصرفها سجن من السجون لسجين.

صمت، ثم نادى على أفراد أسرته كل باسمه.. لبى النداء امرأة وصبيان وطفلتان ورضيع والساكن ببطن المرأة.. الكل كان يتفنن فى عرض ساقه المشوه، السيقان كلها كانت هى الساق اليمنى أحاطوا به فحرموه من رؤية رواد الشاطىء، وحركة الباعة، وحرصه على أن لا تنفلت منه الأحداث..

/٦/



تكاثفت مظلات البحر وتلاحمت فحرمتنى من متابعة الزورق، على غير توقع من جانبى اكتشفت فرجة محدودة، كانت كثقب «أبرة»، جست بعينى أبحث عن الزورق..

بدا لى موقعه أقرب إلى الشاطىء منه إلى الحاجز الصخرى.. اتضحت لى معالم راكبه، عجوز أشيب، لكنه لا يسكن جسداً مترهلاً، نظمت النسور نفسها فى مجموعات وحلقت فوق الزورق فى تشكيلات مدروسة، ثم صنعت مناورة أخيرة قبل أن تنقض عليه من علٍ، فى محاولة من جانبها كى تطول مقلتيه، لم تنجح فى محاولتها الانقضاضية الأولى إذ استعمل الأشيب قبضتيه فى الذود عن وجهه..

صنعت النسور مناورات جديدة لتحقق هدفها... ظهرت أسماك القرب وأخذت تضرب بذيولها جنبات الزورق، وتقضم بأنيابها اخشابه، فى محاولة منها للوصول إلى راكبه جاهد الأشيب في دفعها بقدميه،.. أصابنى القلق بشأنه، وأمتلأت شفقة عليه وأنا أرى ماء البحر وأمواجه يصطبغان بلون أحمر قان.. لم تمكننى الفرجة الضيقة من تحديد منبع هذا اللون.

أهو من نتاج جروح اصابت الأشيب، أم هو من أجساد النسور وأسماك القرش.

خاطبت السمكة الزعيمة النسر الزعيم:

إن لم نتكاتف معا الآن فلن نقدر عليه فيما بعد.

وافق النسر الزعيم على ما طرحته السمكة الزعيمة من رأى واقترح أن يضعا معا خطة مشتركة تحدد أسلوب العمل بينهما..

لم يثر انتباهى أو باستغرابى إنه من الميسور لى أن ألتقط حوارهما بكل هذا الوضوح والتثبت رغم المسافة الشاسعة الفاصلة بيننا،.. أو أن أرى بكل الدقة والتمكن من خلال هذه الفرجة الضيقة المنظر بأكمله، بكل أحداثه السريعة، المتغيرة المتلاحقة، وبكل دقائقه بالغة الصغر،.. ابتأست وأهمنى عجزى وقلة حيلتى وعدم قدرتى على إتيان فعل، مع أننى أحد شهود هذا الاتفاق المبرم بين السمكة الزعيمة والنسر الزعيم ضد قائد الزورق، صرخت عليه أناديه محذراً ومنبهاً.. التفت تجاهى ونظر إلىّ بعين مرهقة تقول:

سمعت صرختك ووصلنى تحذيرك لا أراك الله مكروهاً أبداً، ولا أوقعك فى ضيق.. أشرت إليه واقترحت عليه أن يتقدم بزورقه نحو الشاطىء فقد يجد عليه عوناً.

أدهشنى رد فعله وطريقة تفكيره.. فشكله كان يوحى أنه ينوى أن يتجه بالزورق تجاه الحاجز الصخرى إما لاقتحامه وإما للرسو عليه.. ثم تأكدت من حركة مناورته بالزورق أنه يرى أن نجاته مرهونة بالاصطدام بالحاجز.. اشفقت عليه من طريقة تفكيره، ولم استبشر خيراً..

خرج من بين سرب النسور بإشارة من النسر الزعيم نسر فاتجه نحوى، حوم لفترة فوق مظلتى قبل أن يحط بكل ثقله فوق سقفها فتزلزلت وتمزق بعض من قماشها.. خاطبنى آمراً:

قائدنا يحذرك.. فإياك أن تتدخل فيما لا يعنيك حتى لا يصيبك ما لا يسرك.. كن فى نفسك فهذا أفضل لك..

انعقد لسانى ولم يسعفنى بكلمة واحدة من كم كلمات لا حصر لها اكتسبتها خلال مشوار العمر الطويل، قال النسر:

بالطبع لا تجد تعليقاً على تحذير القائد..

قالها وهو فوق الشمسية فتزلزلت من جديد وتمزقت أجزاء جديدة من قماشها.. نفذت بين فرجات هذه الثقوب أشعة شمس أخذت تلهب رأسى بشواظ من نيرانها... وأنا أعانى من لهيب

الأشعة، وأبذل جهداً فوق الطاقة لأحمى رأسى بكامل كفى، أتانى صوت سمكة من أسماك القرش، نبهتنى أن السمكة القائد كلفتها أن تعلننى أن من الخير كل الخير لى أن أنكفأ على نفسى، وأن أجعل حدودى هى أبعاد جسدى لا غير، لا أتجاوزه ولا أطل على أى شىء خارج إطاره، كبر هذا الشىء أم صغر..

وكما فشلت فى العثور على كلمة واحدة أعقب بها على كلام النسر، فشلت أيضاً فى العثور على كلمة أرد بها على تحذير سمكة القرش.. أغمضت عينى ليس استجابة من جانبى للتحذير، ولكن كى لا أرى الزورق وهو يتقدم بعد التفافة سريعة للاصطدام بالحاجز الصخرى كما خطط له قائده.. لكن أذنىّ التقطتا صوت ارتطام مدوٍ مرعب، تساقط على سقف مظلتى شظايا من ركام الصخر متعدد الشكل والحجم احسست بسخونة الدم وهو ينبثق من عدة أماكن من جسدى، فتحت عينى لاكتشف مدى غزارته، فشاهدت موج البحر يتلاعب بألواح خشبية انتزعها من جسم الزورق، أما القائد فقد كان متشبثاً بجزء مدبب من صخرة ملساء من صخور الحاجز، يسعى جاهداً لاعتلائها.

/٧/

خلا الشاطىء من مظلاته، وخلا البحر من أمواجه، وخلت السماء من نجومها، وخلت السحب من حركتها وتشكيلاتها وخلا الكون من أصواته..

بدت الأشياء المحيطة به جامدة ساكنة راكدة.. إلا مظلته فقد كانت هى الشىء الوحيد غير المحايد، إذ أخذ عامودها السفلى يسيخ فى الرمال ببطء ولكن دون توقف منذراً بابتلاع الأرض للمظلة بكاملها.. اتصلت ثقوب الكرسى المداد فتلقف الرمل جسده دون رحمة، لم يتمكن من امتصاص توجعه من عنف السقطة، التقطت الأشياء المحيطة صرخته فتخلت عن سكونها..

عاد للبحر موجه، لكن أكثر تلاطماً وعلوا.. وعادت للسماء سحبها، لكن أكثر قتامة وتدافعاً، وعاد للكون صخبه، لكن أكثر ضجيجاً وتشابكاً وعاد للشاطىء مظلاته، لكن بتنامى سرطانى لا ينتهى.. أحاط به صاحب الساق المشوه ومعه كل أفراد عشيرته.. صنعوا حوله طوقاً محكماً، مدوا إليه كفوفهم مفرودة، طالبوه بأن يضع فى كف كل واحد منهم «حسنة» و«إلا»..

/٨/

من غرابة المنظر تشككت فى إمكانية حدوثه.. حدثتنى نفسى أن السن وقد تصاعد ومشاكل العمر المتقدم قد بدأ يفعلان معى افاعيلهما، وهذه هى النتيجة.. لمت نفسى لكونى لم أعدها الإعداد الكافى لتلقى مثل هذه الأمور وتوقع حدوث أى شىء وكل شىء.. لم يزعجنى الاكتشاف المتأخر، الازعاج الحقيقى والفعلى كان هو المنظر.. سواء أكان حقيقة أو وهماً.. أيقنت أنه منذ خلق الله آدم وجعله خليفته فى الأرض وحتى يرثها سبحانه وتعالى ويرث كل من عليها من مخلوقاته المعروفة لنا وغير المعروفة فلن يقدر لإنسان أن يرى ما آراه.

أجاءت هذه الرؤية بالعين أو حتى مستحضرة فى الخيال.. من قسوة المنظر لم أجرؤ أن أبوح به حتى لنفسى أو انطقه بلسانى.. كل ما استطعته أو قدرت عليه أن استحضر أهوال يوم القيامة كما ذكرها الخالق المصور بكتبه وتحدث عنها رسله مساحة المنظر ومسرحه كان ماء البحر الممتد أمامى.. النسور وأسماك القرش لم يعد لها من وجود، أو دور تقوم به فى هذا العرض.. طغى المنظر على كل شىء اغمضت عينى هرباً من قسوته، فلم أنجح.. فالمنظر بكل تفاصيله قد امتزج تماماً بكل ذرة من ذرات جسدى، وكل ذرة أصبحت عينا مبصرة..

/٩/

تلاشى الحد الفاصل بين الماء واليابسة، لم يعد لأى منهما مكانه الخاص به ولا المميز له.. آتت نفخة «الصور» وكانت «الواقعة».



خارج الزمن

قصة/ عماد أبو زيد



التقيت مصادفة بسلمى ابنة الجيران فى شبين الكوم فور هبوطى من محطة القطار، وتلك الاندهاشة التى رسمتها على وجهى بعد أن قالت أنها تعمل هنا كوافيرة بعض الوقت إلى جانب دراستها فى الكلية.

مشيت قليلاً، راحت عيناى إلى عربجى يحسس بيده على رأس حصان عربة حنطوره، بينما كانت بيده الأخرى «ولاعة»، يشعلها، يميل بوجهه نحوها، لم أستبن ملامحه جيداً إذ كانت لحيته الكثيفة تحجبها إلى حد بعيد، لا أخفى سراً أنى حسبته فى بادئ الأمر سيشعل النار فى لحيته، تبدد هذا الظن عندما دققت النظر فتجلت لى سيجارة مغروسة وسط غابة وجهه.

كانت هناك عدة خوازيق حديدية مدقوقة فى الأرض عند نهاية الشارع الممتد من المحطة حتى «عمر أفندى» تحول دون سير العربات. وكان هناك أكثر من رجل يجلس على الأرض عند هذه الخوازيق، أمام كل منهم صندوق خشبى تتراص على جوانبه عدة زجاجات غلب عليها اللون الأسود، إذا ما رغب عابر فى أن يلمع حذاءه فكل ما عليه أن يضع قدماً تلو أخرى على هذا الصندوق، فعلت ذلك حتى قرع الرجل بيده على صندوقه وقال:

– أىُّ خدمة؟

أعطيته جنيهاً ومضيت، أثناء نفاذى من هذه الخوازيق أبصرت «كمانجياً» بجلبابه الصوف البلدى، كان شديد الأناقة، سبق لى أن شاهدته فى أكثر من فرح من قبل يعزف على «الكمان» بمهارة فائقة وددت أن أستوقفه وأصافحه.

قبل أن أغادر «النافورة» التى تطل على «عمر أفندى» من واجهته الشرقية، إذ كنت أجلس مستريحاً بعض الوقت على حافتها، لكنى لم أر ابنتها معها هذه المرة؛

أحد أصدقائى كان قد حدثنى عن هذه

المرأة مؤخراً، وذكر أنها قالت له:
– أنا وابنتى تحت أمرك فى أى وقت.
عندما استرددت أنفاسى، اشرت إلى تاكسى، أثناء نزولى عند قصر الثقافة، لفت نظرى «بنت» جميلة بيضاء تتشح «بلوزة» سوداء، شدنى إليها بروز نهديها، وابتسامتها العريضة، حفزت خطاى على الاقتراب منها وأنا أعبر الشارع، عندما أصبحت فى مواجهتها تراءى لى أنها لم تكن أبداً أنثى.
فى آخر مرة كنت شاهدت فى سينما قصر الثقافة فيلماً عن الحرب العالمية الثانية لا أتذكر اسمه جيداً لكن الفيلم كان يؤكد بوضوح على ضرب الغطرسة اليابانية فى غرورها عند النهاية.
صخب، مزيكا، كانت شاشة السينما مرفوعة، «هيصة» على المسرح، برجان حمام من الخشب يشكلان كتلة ضخمة فى فراغه، أعتقد أنها بروفة لمسرحية ما، كان القاضى فى مواجهتنا يتحدث بلغة عربية ركيكة وهو ينظر تجاه نفر وقفوا فى مقدمة الصالة إلى يميننا وقد كبلت أياديهم بالحديد وأحاط بهم العسكر.
– محكوم عليكم بالإعدام.

هامش رقم /١/ داخل المتن

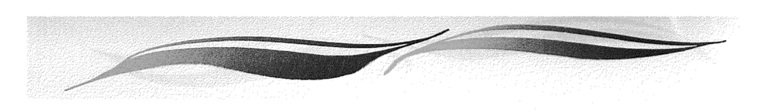
كنت أظن أننى لن أكتب شيئاً فى هذا اليوم كمثل سائر الأيام الماضية، لكننى ألفيتنى وأنا فى العربة الميكروباص متوجهاً إلى المحطة أسطر فى مذكرتى ما مررت به منذ منتصف هذا اليوم.

حمدت الله لوصولى إلى المحطة آمناً بعد أن نجونا بإعجوبة من حافلة ضخمة كادت أن تفتك بنا وهى تجرى بجنون معترضة الطريق أمامنا.
أسرعت الخطى إلى دورة المياه، كانت مثانتى قد امتلأت عن آخرها. وقفت على الرصيف فى انتظار القطار، صوت زجاج يتكسر يصدم أذنى، استدرت، كان علىّ أن أشارك الرجل فى وضع الكرتونة التى انبعجت منه، كان قد سقط منها عدة أكواب على الأرض أفزعنى أن سوستة «البنطلون» مفتوحة حيث كنت فى الحمام وصوت هرم يأتى من الحمام القريب:
– آه.. آه.
كان الحمام مظلماً، ربما هدانى إلى موضع قدمى فيه فى بادئ الأمر بصيص من ضوء خارجى أتى متسرباً من لمبات الرصيف عبر ثقب فى الحائط، حقيقة لكم أنا مدين بالشكر له فلقد أنقذنى من الوحل فى أكوام البراز التى التفت حول عين الحمام.
عندما استزاد الرجل من آهاته، وتلك الرائحة الكريهة تخنقنى وأنا أحاول أن أتحاشاها إلى حدٍ ما بوضع يدى على أنفى، فى عجلة من أمرى وأنا أبحث عن مقبضٍ للباب، أو بروز فيه كيما أجذبه منه، وأنجو من هذا العذاب.

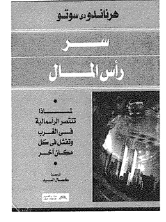
هامش رقم /٢/ داخل المتن

كانت هناك امرأة تركب القطار معى كل يوم سبت من «منوف» إلى «شبين الكوم»، وتعود معى أيضاً فى قطار العاشرة والنصف ليلاً، المرة الفائتة جلست أمامى، كانت تسعل، لم أقل لها حينها سوى «ألف سلامة» اليوم لم أرها، ولا أدرى لماذا أتذكرها، هل لأننى أعتدت رؤيتها؟، ربما.

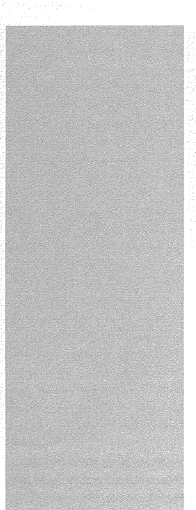
حينما امتد بى الوقت، توجهت إلى ناظر المحطة.
– قطار العاشرة والنصف المتجه إلى «منوف» تأخر ليه.
كان مندهشاً، بعد أن نظر إلى ساعته.
– يمكنك أن تركب قطار الحادية عشرة والنصف.
قبل أن أتركه، أضاف:
– باقٍ عليه خمس دقائق.





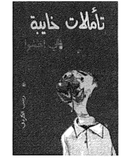
















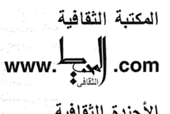








المكتبة الثقافية



الأجندة الثقافية

بريد المحيط

نعم للجنس.. لا للاستنساخ: كيف تعيش ألف عام؟!

د.عزة بدر

يرسم هذا الكتاب صورة بليغة للأسرة البشرية يربط بينها وبين كل الكائنات الحية.. يتغلغل إلى الدم... إلى الأعماق ليصل إلى مفاجآت بيولوجية عديدة أنه رحلة إلى قلب الوراثة فهو يروى قصصاً عن الحياة والأنساب والمصادفة والمصير.. عن العائلة.. الأقارب والأنسباء.. ويركز على الوراثة الأعم والأعمق التى تربطنا وبقية صور الحياة بطرق رائعة ومروعة معا!!

«همس من الماضى».. هو فى الحقيقة كتاب عن التاريخ الطبيعى لعلم الوراثة كتبته چينيفر آكرمان بطريقة غير تقليدية فيه ميل الأنوثة إلى التوحد مع الطبيعة وسر الحياة.. مع هذه الباحثة تتألق أسرار الوجود ومفاجآت البيولوچيا فى لغة شعرية بحق ترجمها الدكتور العالم أحمد مستجير فنقل إلينا لغة العلم ممتزجة بعبق لغة الأدب فى نسيج لغوى متماسك رهيف يضعنا وجها لوجه أمام علم الچينات وعلم الوراثة وقضية الاستنساخ!.

ماذا تعرف عن چيناتك؟!

إذا كانت كلمة «چين» ترجع من الناحية اللغوية إلى جذر هند أوروبى ويعنى البداية أو الولادة فثمة باقة من الكلمات الانجليزية ترد فيها هذه الكلمة فى صيغ إغريقية ولاتينية ذات مدلولات مختلفة.

وعندما همس توماس هاردى قائلاً: «أنا وجه العائلة يفنى الجسد وأبقى حيا!» مستخدما هذه العبارات الأدبية البليغة فقد كان العلماء يصدرون أيضاً عن نفس التفكير ولكن بلغة العلم ولذا قال عالم الوراثة الانجليزى ج. ب. س. هالدين: «أضحى بحياتى من أجل اثنين من اخوتى أو ثمانية من أبناء عمومتى»!

لقد اتفق الأديب والعالم معاً على صيغة عاطفية وعلمية فى آن واحد تفسر لنا ملامح الأسرة البشرية وببساطة ولتوضيح هذا الأمر يقول الكتاب: «إذا كنت تحمل مائة چين نادر فسيوجد منها بالتقريب خمسون چيناً فى جسم أى من أشقائك أو شقيقاتك فالجسد يفنى والچينات تبقى.

لسنا وحدنا!:

وفى الكائنات الحية أيضاً تكون هذه القاعدة صحيحة تماماً «الجسد يفنى والچينات تبقى» وإلا فلماذا تضحى أنثى حشرة الزنبور بنفسها لتتأكد من بقاء نسخ من چيناتها فى أجسام أقاربها؟.. فإذا ماتت الأنثى كى تحمى عشرة من الصق أقاربها فقد ضحت بچينها وحفظت عدداً أكبر من نسخ هذا الچين!، بل ومن بين الحالات العجيبة للتضحية بالنفس ما يحدث فى الهاموش (وهذه حشرات من ذوات الجناحين» فالأم لا تحمل نسلها فى الرحم وإنما داخل أنسجتها لتقوم صغارها بافتراسها وتلتهم الأم كلها فى نهاية الأمر!، وفى ظرف ٤٨ ساعة تكون هذه الصغار قدمت هى الأخرى أنسجتها لنسلها!.

بل والأعجب أن العلماء عندما فكوا مغاليق التفاصيل الدقيقة للتزاوج فى الخميرة – ذلك الفطر وحيد الخلية الذى يخمر لنا الخبز – أصيبوا بصدمة كان الجزئ الذى يدفع خليتى الخميرة إلى الجنس يشبه إلى حد بعيد جزيئاً تصنعه خلايا مخنا البشرى لتنظيم التكاثر!.

جنون الشعر وحقيقة الچينات!:

كتب الشاعر الانجليزى ويليام بليك عام ١٧٩٣ يقول: «ألست أنا/ ذبابة مثلك؟ أو لست أنت/ إنساناً مثلى؟».

ووصف چون كلَير الذَباب بأنه الجزء الصغير أو المتقزم من عائلتنا، كان هذا عام ١٨٣٧ أى بعد أربعة وأربعين عاماً فقط من اتهام شاعر الطبيعة الانجليزى ويليام بليك بأنه مجنون وإيداعه مستشفى الأمراض العقلية.. بينما عومل كشف چون كلير على أنه حقيقة علمية!.

وفى ثمانينات القرن العشرين اكتشف العلماء أن هناك مجموعة من الچينات تسمى چينات هوكس (تشكل فى الأيام الأولى من تنامى الجنين نمط الجسم من الرأس إلى الذنب وچينات هوكس التى اكتشفها فى ذبابة الفاكهة عام ١٩٨٤ وجدت فى قنفذ البحر والديدان والفئران والطيور والأبقار والبشر!.

ولكن يختلف عدد الچينات تبعاً لهوكس بين الكائنات، للإنسان ٣٩ چيناً معظمها فى أربعة عناقيد على أربعة كروموزومات، وهناك نزاع وراثى بين الچينات حيث تتضاعف الكروموزومات التى ورثها الفرد عن أمه وعن أبيه فيصبح من كل منها اثنان تتلاقى أزواج الكروموزومات الجديدة وتصطف فى أزواج، كل واحد من كروموزومات الأب يتصل بمثيله من الأم يتعانقان ويتبادلان قطعاً من الدنا، وفى هذه المرحلة قد يزدوج چين فتصنع منه نسخة إضافية وهذه مرحلة الطفرات الضارة التى قد تسبب مرضاً وراثياً.

ولأن الكروموزومات تمزج على مرحلتين فإن عدد التوليفات الچينية المحتملة فى أى امرئ تصبح شيئاً مذهلاً!، ورغم حرب الچينات فإنها تنطوى فى الحقيقة على التزام كامل – رغم أى خلاف – بتخليق كيان جديد باهر متألق، مزيج رائع رهيب من الأسلاف نشهده فى زاوية عظم الوجنة، فى البراعة اللفظية، فى روح الفكاهة الساخرة التى كان يتمتع بها واحد من الأجداد!.

الچينات تتحرك!:

كان معظم العلماء يعتبرون أن ثبات الچينات داخل الچينوم هو حجر الزاوية فى البيولوچيا ولكن فى السبعينات تم اكتشاف الچينات النطاطة فى البكتريا ثم فى الخميرة وذبابة الفاكهة والنباتات والفئران والإنسان، وهى لا تنتقل فقط من موقع لموقع داخل چينوم الفرد وإنما من فرد إلى فرد ومن نوع إلى نوع، ومن نبات إلى حشرة، ومنها إلى الثدييات. ولقد اكتشف العلماء مؤخراً چيناً خشناً من الماضى السحيق غزا چينومنا قد

الكتاب: «همس من الماضى - تاريخ طبيعى لعلم الوراثة»

المؤلف: ك جينيفر آكرمان

ترجمة: د. أحمد مستجير

الناشر: المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢



يكون هو أصل جهازنا المناعى المعقد بقدرته على ابتكار تشكيلة تكاد تكون لا نهائية من الأجسام المضادة بل ربما كان «چين» نطاط من عائلة فيروسية هو الذى نقل إلينا هدية من بروتين أساسى فى خلايا المشيمة، هذا البروتين هو الذى يسهم فى منع الجهاز المناعى من طرد الجنين من بطن أمه.

الچينات والشيخوخة!:

المؤكد أنه لا «چين» يعمل بمفرده وإنما يتفاعل مع غيره بطرق تثير الدهشة، والمؤكد أنه ليس هناك چين مهمته الشيخوخة فهناك كوكبة من المؤثرات أو الچينات الوراثية فالأمر تتداخل فيه الچينات والهرمونات والخلايا والقصور فى كيمياء أجسادنا!.

لقد عاش جد سيدنا نوح ٩٦٩ سنة فمن ذا الذى ينافسه فى حب البقاء والاحتفاظ بسنى الشباب..

عندما قرأت هذا الجزء من الكتاب فكرت فى تلك الأسرار التى عرفها جد سيدنا نوح - وكان اسمه «متوشلح» - فطابت له الحياة... إنها رحلة من الأسرار تلك التى تطيل العمر فى الأساطير وفى الحكايات وفى الحقيقة أيضاً..

لقد تصور الكيميائيون فى القرون الوسطى أن امتصاص الجسم للذهب يطيل الحياة، وفى العصر الحديث تناول شارلى شابلن ونيستون تشرشل حقناً خلايا أجنة الحملان فى محاولات فاشلة لتحدى مرور الزمن.

ولكن محاولات العلماء مستمرة انهم يعيدون ضبط ساعة (التيلومير) لإطالة حياة الخلية ولكن قد يكون ثمن هذا باهظاً إذ تزداد احتمالات تحول الخلية الخالدة إلى خلية سرطانية.

ولكن الدراسات تشير إلى أن تقليل كمية الغذاء إلى النصف يطيل العمر فى كل أنواع الحيوانات فثمة چينات تفتح عند قلة الطعام لتسكت چينات أخرى تحد من النشاط المتلاف للخلية.

النعجة «دوللى»!

من سنين معدودة كانت أحدث أعاجيب البيولوچيا، وكان استنساخ النعجة «دوللى» من خلية من ضرع نعجة عمرها ست سنوات، لم تكن ظاهرة الاستنساخ - كما تقول المؤلفة - جديدة على الطبيعة: «الأميبا» سيدة هذه التقنية، وأشجار صفصاف كاملة تنمو من العقل وبنفس هذه الطريقة يكاثر المزارعون والبستانيون الثوم والعنب والموز والتفاح وقصب السكر لكن استنساخ «دوللى» من خلية بالغة كان ثوريا، تحمل كل خلية من خلايا ضرع النعجة طاقماً كاملاً من الچينات، وسرعان ما تبعت تجربة «دوللى» تجارب أخرى مع عنز وأبقار، وقردة!

لقد ثار الجدل الحامى الوطيس حول الأخلاقيات وحدود البحث العلمى.. لا.. ولن تهدأ المخاوف بالضرورة لن تنتهى كوابيس بسبب خيارات غير طبيعية تتخذ بشكل غير طبيعى لآباء يختارون الهوية الوراثية لأبنائهم لأسباب من خيلاء وزهو أو لأسباب عملية!!.. ولا يخفف من هذا الغثيان سوى بعض الأنباء منها: أن معظم العلماء يعضدون الاستنساخ أساساً على أنه طريقة لصناعة بروتينات بشرية مفيدة طبياً أو خلايا أو أنسجة تستخدم عند نقل الأعضاء، طريقة توفر للناس أنسجة جديدة لها بالضبط نفس نمطهم الوراثى ومن ثم تجنبهم خطر رفض الأعضاء مناعياً.

وتهتف چينيفر آكرمان فى نهاية كتابها: «لا للاستنساخ ونعم للجنس»، فهو أكمل الوسائل للفوز بمزيج طازج.. بأغنية جديدة بين الأغانى، أن صراع چينات كل من الأب والأم بل والحرب بين هذه الچينات تنتهى بالتزام كامل - رغم أى خلاف - بتخليق كيان جديد باهر متألق، مزيج رائع من الأسلاف، بفضل الجنس، اغراءاته، مزجه العجيب بين المخاطرة والاحتمال، وما يقدمه من صراع وتعاون.. أمور تبدو وقد تقبلتها فى لهف معظم كائنات الأرض وغدا التنوع أحد الخصائص الثابتة الموروثة للحياة، جمال التغير والتجلى.

(البوب) .. فن الجماهير

سلوى عبد الله

عندما يذكر تعبير (فن البوب) يتبادر إلى ذهن المتلقى غير المتخصص على الفور موسيقى البوب التى انتشرت فى فترة الستينات، فهل انتشر هذا الفن نتيجة لانتشار موسيقى البوب؟

يجيب الكاتب محمد حمزة من خلال دراسته المتميزة عن هذا التساؤل والعديد من التساؤلات الأخرى حيث لاحظ عدم وجود سوى بعض الكتابات المختصرة النادرة والمتفرقة لهذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن الحديث باللغة العربية، الأمر الذى جعله يبحث ويدرس ظروف نشأته قبل الغوض فى سجلاته المتشعبة ويلم بالجو المحيط الخاص بتطوره وكيفية نموه.

كما شاهد بعض الأصول العديدة من أعمال فنانيه بقدر الإمكان فى المتاحف والمعارض فى أوروبا وأمريكا.. بالإضافة لما يصادف عرضه فى مصر وذلك لإظهار بعض أفكاره وتفسيرها للفنان والمتلقى.

يقول الكاتب نشأ فن الجماهير (البوب) أو (الواقعية المثالية الجديدة) مواكبا للنهضة الإعلامية الواسعة التى اثارت ارتباكاً واضطرابا لا مثيل له من قبل، فى مجالات الفنون الجميلة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بعدة سنوات.

كما كشف هذا الفن الجديد عن فتنة وإغواء لجمع كبير من الفنانين الشبان الذين تفاعلوا معه بحماس منقطع النظير لمضامينه المتقلبة بين الحرارة الساخنة والباردة ولغته المباشرة المتميزة.. بالإضافة إلى انجذاب بعض فنانى جيل الوسط فى (الستينات) ببريطانيا والولايات المتحدة الذين نظروا إليه أول الأمر.. بنظرة قلقة، وخاصة بعد تحمس الشباب له واستخدامه فى أعمالهم الفنية وفى بعض أمور التسلية.

وعلى مر السنين أقره الفنانون جميعاً من كل الأعمال لم ينتشر فن البوب نتيجة لانتشار موسيقى البوب فكان من المتوقع قدومه للساحة الفنية، حيث يوجد داخله أفكار وأشكال متميزة بالجسارة تدفقت بين الجماهير فى الوقت الذى كانت فيه (التعبيرية التجريدية) سائدة ومسيطرة على فنانى العالم عقدين من الزمان، ولا يزال حتى الآن من يزاولون هذاالاتجاه من الفن.

وهكذا يعتبر فن البوب الوريث الطبيعى للفن التعبيرى التجريدى.. أكثر من الفن التشخيصى، حيث توافق أغلب فنانيه مع فنانى (ما بعد التجريدية والحافة الحادة).

النشأة

فى البداية لم يمارس (الواقعية المثالية الجديدة) أو (فن البوب) فنانون كثيرون.. بل كانوا عددا ضئيلاً من الفنانين المجهولين لم يكونوا بفنانين تلقائيين أو فطريين.. ولا هم بفنانين مثقفين أكفاء.. بل كانوا من الممارسين بحذق ومهارة مهنة الرسم (أكثر مما نتصور).. لا من أجل الموضوع أو التنوير أو المتعة الشخصية.. بل لتحسين ظروفهم المادية، حيث كانت لأغراض دعائية بحتة.

مثل رسم وتلوين المنتجات والسلع التجارية بصورة متقنة وبحرفية عالية ويصف المؤلف هذه المنتجات بأنها كانت أشياء بشعة.. مبتذلة مثيرة للاشمئزاز.. رخيصة.. أمكنهم ابرازها بمعان ووسائل مقنعة بصريا.. حيث اهتم فنانو البوب بهذه اللغة الجديدة.

فى الواقع لم يندهش الفنانون الشباب بهذه اللغة.. الناشئة داخل بيئتهم، ولا يعرفون غيرها مع اهتمامهم باستثمار العناصر النفسية والاجتماعية والاسطورية (بتبصر على نحو خالص) والتى اخذتهم بعيداً عن بيئتهم وغيرتهم ورفعتهم لمستوى الفنون الجميلة. بينما كان فنانو التعبيرية التجريدية فى الجيل السابق يعتمدون على ما وراء نطاق الوعى، كما انسلخوا من المجتمع الذى كان يناصبهم العداء..

ولكن هذا الفن الجديد، اعتمد اساساً على تأثيرات الوجدان والمشاعر فى عالم متوافق مع الأمور التافهة لدرجة الابتذال هذا العالم الذى نشاهده كل يوم فى السينما والتليفزيون وفى المسلسلات والمسرحيات الكوميدية وفيما تطبق الصحف ومجلات الموضة ولوحات إعلانات الطرق ووسائل الدعاية الأخرى وقد فضلت الجماهير هذه الأشياء على أهمية قيم الفنون الرفيعة التى اعتبرنها منفصلة عن الحياة.

التطور

ويستعرض الكاتب تطور هذا الفن قائلاً:

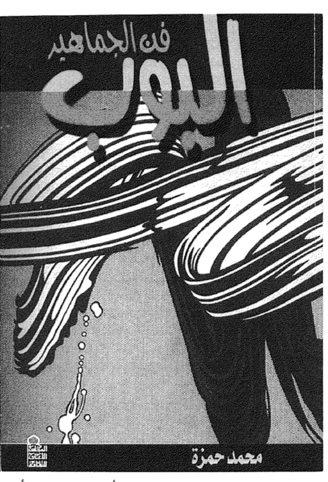
بدأ هؤلاء الفنانون فى رؤية الأشياء وكأنها ذات تأثيرات موحية فى اشكالها التامة (جاهزة الصنع) وفى ملامحها التجميعية المقتحمة للحياة والواقع فى كل لحظة حيث تجاوزوا الخبرة المباشرة والانفعالات والأحاسيس الأولى من أجل الأشياء المصنعة والمنتجة بوفرة على نمط واحد، وما أضافته للمشاعر الهدايا الملفوفة بدقة فى السلوفان، وأيضاً الأشياء المتألقة الجديدة المبهرة والمحفوظة ضد التلف.

باختصار انهم لم يرسموا لوحاتهم حول الحياة نفسها، بقدر ما تهيأت للشخص العادى المتأثر بوسائل الإعلام وتوقفها على أسلوب الحياة وخبرة هؤلاء الفنانين المتمثلة فى بعض مصطلحات البرامج الإعلانية.

وكان بعض النقاد يعتبرون فن البوب، فناً عابراً سريع الزوال بعناصره الطبيعية شديدة الاتقان.

ولكنه بقى واستمر فترة طويلة، نتيجة اتساق بالنشاط والطزاجة وامتلاكه للإثارة والفردية الفذة وأيضاً للحداثة والتجديد من أجل ذاتيته المتمثلة فى المنتجات الاستهلاكية وأفكاره البارعة ووسائطه الجديدة المحققة للأهداف والأغراض.. من المنتجات بالجملة على نمط واحد والأشياء الرخيصة الشائعة رديئة النوعية. إضافة إلى بعد البصيرة والتأنى المزعج.

الكتاب: البوب فن الجماهير
المؤلف : محمد حمزة
الناشر : المجلس الأعلى للثقافة



ويجمل الكاتب مقومات هذا الفن (البوب) بأنه اعتمد على كل الأشياء التى تعلمنا كراهيتها وعدم ملائمتها لأى عمل فنى خالص.

ومن الغريب والمدهش أن أغلب فنانى البوب لم يعلموا بوجود فنانين آخرين سائرين على الدرب نفسه.. ألا بعد تلاقيهم بالمصادفة.. وتجمعهم كحركة ظهرت فى بريطانيا والولايات المتحدة ومن بعض فنانى أوروبا، التى جذبتهم بؤرة الحضارة المعاصرة المتمركزة فى المدن العملاقة.

انبثق فن (البوب) أول الأمر فى لندن ثم نيويورك بشكل منفصل تماماً حيث صاحبه نوع من الاستغراب وخيبة الأمل والإثارة للكثير من الفنانين والنقاد والمتلقين وهذا يبدو فى نشأته ودلالته وتطوره بشكل تام فى اضخم مدينتين فى العالم الغربي؛ باعتبارهما أكبر مركزين للتجارة العالمية فى ستينات القرن العشرين وأكثرهم نشاطاً ونبضا بالحياة فى الوقت الذى قامت فيه الماكينات التى توضع بها العملة لخدمة ملايين البشر.. بغرض تيسير الحياة اليومية وقضاء جميع مستلزمات المعيشة البسيطة بسرعة.

وهكذا توجه انتباه هذا الفن الجديد بصور صريحة نحو الغرابة والتجرد من الصفات الإنسانية، وللعناصر التركيبية التى انتجها الإنسان للاستهلاك وليس للبقاء.

النزعات الإقليمية

لم يهتم فن البوب بالنزعات الإقليمية على وجه الدقة وذلك لانتشاره وارتباطه بإيجابية بجميع أنحاء العالم المعاصر وأيضاً بعده عن المواقف السلبية.

وبالرغم من مظاهره الكرنفالية وألوانه المتسمة بالهرج والمرج.. كما صارت أشكاله العملاقة بديلة لتقنيات التعبيرية التجريدية السابقة بانفعالاتها وتأثيراتها النفسية ولوحاتها المطلية بطبقات لونية كثيفة.. واتسامها بعدم الدقة والرقة واللطف.. للمعايير المناسبة لفن الستينات الجديد.

ويتطرق الكاتب للحديث عن ازدياد الثقافة الدارجة بصورة فائقة أواخر القرن العشرين.

بالرغم من أن الفنون الدارجة تعتبر أدنى مرتبة من الفنون الجميلة وذلك لاتسامها بالتكلف أو التحريف أو الاتقان المعتمد عليه كل الأجيال الجديدة من كتاب ومحررين وفنانى إعلانات واعتقد بعضهم أن (الفنون الجميلة) ما هى سوى أشياء ترفيهية زائدة على الحاجة.

ولكن عندما بدأت الفنون الدارجة في الانتشار بصورة كبيرة، أصبح هناك ضرورة لإنتاج (الفنون الجميلة) كأشياء مثالية يستحبها ويرغب فيها الإنسان.. أكثر من ضرورتها اللزومية وصار هناك طلب غامر على الفنون الرفيعة بصورة غير مسبوقة علاوة على ذلك ادركت الجماهير ما يتوقع من العمل الفنى وغمر الفن الجديد الجماهير الغفيرة كما تفعل أمواج البحر العالية بالمصطافين على الشواطئ، حيث عرفته الجماهير عن طريق ملايين المجلات المصورة ومن خلال قنوات التليفزيون العديدة الخاطفة للأبصار المستحوذة على المشاعر.. والمستنسخات لإبداعات أساتذة الفن رديئة الطباعة والألوان.. بالإضافة إلى تحرك حشود الجماهير وسط قاعات عرض الفنون الجميلة.. ومحاولتهم مشاهدة الأعمال الفنية دون تفكير فيما يشاهدونه.. بل فيما قيل لهم أن يروه.. وكان من النادر تعمقهم وتأملهم فى الأعمال المعروضة.. نتيجة انشغالهم بالمتعة فى مشاهدة أنفسهم وهم ينظرون للوحات والتماثيل.

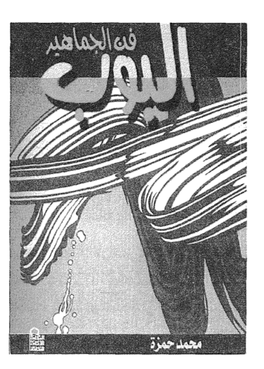
وهكذا صار الفن منفصلاً عن الحياة.. يوضع بأناقة على حوائط المتاحف والمؤسسات.. ومشاهدته فى مناسبات نادرة.. وأصبح الفن للأماكن العامة.. لا يقتنى داخل البيوت.

استرسل الكاتب فى رصد البدايات الأولى لهذا الفن وعلاقته بالفنون الشعبية والحركات الفنية السابقة واتجاهات أسلافه منذ أوائل القرن العشرين. إضافة إلى تزامن القوى الحافزة والمحركة لظهوره.



كما لاحظ تسلط فكرة (الطعام) على غالبية فنانى البوب الأمريكيين، الذين استخدموا علب المواد الغذائية المحفوظة، وسندوتشات الهامبورجر.. والهوت دوج.. والكوكاكولا.. فى موضوعات أعمالهم بالإضافة إلى تأثير فنانى الساحل الغربى وكندا فى الشمال.. بفن البوب وزعمائه فى نيويورك.. وهجرتهم إليها.

ويؤكد الكاتب أنه كان من المستحيل تعريف فن (البوب) بأى معنى من المعانى الملتزمة بالقواعد أو الأصول الفنية.. الدقيقة فى التعريف، كما فى التكعيبية أو الانطباعية أو السوريالية لذلك اختار بعض الفنانين المعروفين الذين قام على أكتافهم فن البوب بوجه خاص فى لندن ونيويورك من أجل استيفاء هذه الدراسة.. بغض النظر عن ترك بعض هؤلاء الفنانين لفن البوب وتوجههم إلى ينابيع ومدارس أخرى بعد أفول التعبيرية التجريدية والتى كانت تتنبأ بانتهاء الفن على يديها.. ليبزغ من جديد فى سماء الفن من تحت عباءة فن البوب مدارس فنية عديدة تورق أغصانها.. وتتعمق جذورها فى اتجاهات جديدة مختلفة ومتنوعة.. من أجل تقريب المسافة وتشييد الجسور الممتدة فوق الثغرة الناشئة بين الحياة والفن.



سر رأس المال

سلمى سرحان

لماذا تنتصر الرأسمالية فى الغرب وتفشل فى كل مكان آخر. المؤلف هرناندو دى سوتو اختارته مجلة التايم من أبرز خمسة مجددين فى أمريكا اللاتينية خلال القرن العشرين، وهو رئيس معهد الحرية والديمقراطية والذى تعتبره الايكونومست ثانى أهم مركز للتفكير فى العالم.. من مؤلفاته كتاب «الدرب الآخر» الذى كان له صدى عالمى.

دى سوتو من الكتاب الاقتصاديين شديدى الولع بالرأسمالية حيث يرى أنها المخرج والملاذ لدول العالم الثالث والشيوعية السابقة وهو أيضا أحد أبناء هذه البلدان الفقيرة!!!.

ويرى هرناندو دى سوتو أن الرأسمالية هى «اللعبة الوحيدة فى البلدة» والنظام الوحيد المعروف الذى يزودنا بالأدوات المطلوبة لخلق فائض القيمة على نطاق حاشد وهو قمة التناقض بين حذق الكاتب وأفكاره.

وعدم الاتساق بينهما لأن الرأسمالية أبداً لن تكون حلم الفقراء!!!

لقد جعل المؤلف الرأسمالية بمفهومه مرادفاً للتقدم وعلى العكس فالرأسمالية مفهوم اقتصادى يتأثر بعدة عوامل فى المجتمع الذى يتخذها منهجاً له. إن الغرب ورأسماليته ينظر إلينا نحن الدول النامية باعتبارنا سوقاً لترويج صناعته وسلعه التى يريدنا الحصول عليها ولكن كتكنولوجيا فيقف بضراوة ضد مجرد الإطلاع عليها أو استيرادنا لها.

يتكون الكتاب من سبعة فصول بالإضافة إلى الهوامش والشكر والتقدير، والتذييلات، والفهرس.

يستهل الكاتب الفصل الأول «أسرار رأس المال الخمسة» بحقيقة مؤداها أن اللحظة التى تحقق فيها أكبر انتصار للرأسمالية هى لحظة أزمتها فيقول: سقوط سوربرلين أنهى ما يزيد على قرن من المنافسة السياسية بين الرأسمالية والشيوعية وبرزت الرأسمالية وحدها باعتبارها الطريق العملى الوحيد لتنظيم اقتصاد حديث على نحو رشيد.

ويرى هرناندو دى سوتو أن المفارقة واضحة بقدر ما هى غير قابلة للحل: فرأس المال وهو أهم مكونات التقدم الاقتصادى الغربى، هو المكون الذى حظى بأقل قدر من الاهتمام وقد غلفه الاهمال بسلسلة من خمسة أسرار: ١- سر المعلومات الغائبة، ٢- سر رأس المال، ٣- سر الوعى السياسى، ٤- الدروس الغائبة للتاريخ الأمريكى، ٥- وأخيراً سر الاخفاق القانونى.

ويخلص الكاتب فى نهاية هذا الفصل إلى أن الوقت قد حان لحل مشكلة السبب فى أن الرأسمالية انتصرت فى الغرب وجمدت عملياً فى كل مكان، وحيث أن كل البدائل المعقولة للرأسمالية قد تبددت حالياً. فقد أصبحنا فى النهاية فى وضع يطوع لنا دراسة رأس المال بتجرد وحرص.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثانى «سر المعلومات الغائبة» الذى يبدأه بمقولة لررونالد كويس «مهمة المجتمع»: أصبحت المسائل الاقتصادية على

مر السنين أكثر تجريداً وانفصالا عن أحداث العالم الحقيقى والاقتصاديون عموماً لا يدرسون آليات عمل النظام الاقتصادى الفعلى بل يقومون بالتنظير عنه.

وتحت عنوان «ثورة مباغتة» يقول الكاتب أنه بعد سنة ١٩٥٠ بدأت فى العالم الثالث ثورة اقتصادية شبيهة بالاضطرابات الاجتماعية والاقتصادية التى وقعت فى أوروبا سنة ١٨٠٠. وطفقت الماكينات الجديدة تقلل الطلب على العمل الريفى.

وتحت عنوان «عقبات أمام المشروعية» يتساءل الكاتب كم يبلغ مقدار رأس المال الذى لا يدر عائداً؟ مجيباً: أنه وفريق بحثه اكتشف أن الطريقة التى يبنى بها الناس فى القطاع الذى يعانى عدم كفاية رأس المال متعدد أشكالها بقدر تعدد العقبات القانونية التى يلتفون حولها..، كما أنها تختلف بصورة صارخة عن الفكرة التقليدية عن العالم النامى.. عالم يصعب فيه تتبع الأصول وجعلها شرعية ولا تحكم مجموعة من القواعد يمكن ادراكها وتحديدها قانوناً حيث لم يتم وصف وتنظيم الخصائص الاقتصادية للأصول التى تحتمل أن تكون فقيرة.

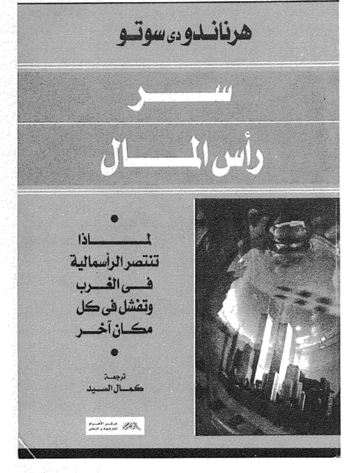
وتحت عنوان «فدادين من الألماس» يبشر الكاتب فقراء العالم بأن هناك فدادين الألماس بل تريليونات من الدولارات كلها جاهزة لوضعها موضع الاستعمال فقط إذا أمكن التوصل إلى السرالذى يبين كيف يمكن تحويل هذه الأصول إلى رأس مال حى يدر عائداً.

ويتطرق الكاتب إلى «سر رأس المال» حيث الفصل الثالث ليصل إلى أن ٨٠ فى المائة من العالم يعانى نقصا فى رأس المال وأن الناس لا يستطيعون أن يستمدوا الحياة الاقتصادية من مبانيهم (أو من أى أصول أخرى) لتوليد رأس المال والأسوأ من ذلك أن الدول المتقدمة تبدو عاجزة عن تعليمهم لماذا يمكن جعل الأصول تنتج رأس مال فى الغرب ولكن لا تنتج سوى القليل جداً منه فى باقى العالم معقباً على ذلك بتساؤل لماذا يعد هذا سراً؟!!

ويأخذ الكاتب بيدنا ليضعها على مفاتيح لحل السر من الماضى «من سميث إلى ماركس» فيقول: كان علماء الاقتصاد الكلاسيكيون العظام آدم سميث إلى كارل ماركس يعتقدون أن رأس المال هو المحرك الذى يزود اقتصاد السوق بالقوة المحركة وكان رأس المال يعتبر الجزء الرئيسى فى الكل الاقتصادى، وكل ما يريدون فهمه كان هو ماهية رأس المال، وكيف يتم إنتاجه ويتحقق تراكمه.

سواء اتفقنا أم اختلفنا مع علماء الاقتصاد الكلاسيكيين فلا شك أن هؤلاء المفكرين قد شادوا صروحاً شاهقة للفكر نستطيع الآن أن نقف عليها ونحاول التوصل إلى ماهية رأس المال والذى ينتجه ولماذا تنتج الدول غير الغربية مثل هذا القدر القليل منه؟

وعن الطاقة الكامنة «طاقة الوضع» فى الأصول يرى الكاتب أن ما يخلق رأس المال فى الغرب هو عملية ضمنية مطمورة فى تعقيدات النظم الرسمية للملكية.



الكتاب : سر رأس المال

المؤلف : هرناندو دى سوتو

ترجمة: كمال السيد

الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ٢٠٠٢/القاهرة

أما «عملية التحويل المستترة فى الغرب» فيؤكد الكاتب على أن ما يفتقر إليه الفقراء هو سهولة الوصول إلى آليات الملكية التى يمكن أن تتحدد وتثبت بصورة قانونية الإمكانات الكامنة لأصولهم حتى يمكن استخدامها لإنتاج وضمان وتأمين قيمة أعلى فى السوق الموسعة.

ويتساءل الكاتب مجدداً: لماذا يصبح تكوين رأس المال سراً كهذا؟ لماذا لم تشرح دول العالم الغنية التى تسارع بتقديم مشورتها الاقتصادية كيف أن الملكية الرسمية أمر لا غنى عنه لتكوين رأس المال؟

وتأتى الإجابة: إنه يصعب لأقصى حد تصور العملية القائمة خلال نظام الملكية الرسمى التى تعطل تحول الأصول إلى رأس مال ذلك أنها مستترة فى آلاف النصوص الخاصة بالتشريع واللوائح والتنظيمات والمؤسسات التى تحكم النظام.

وهنا تبرز القضية الأساسية وهى «آثار الملكية ويحددها الكاتب فى (١) – تحديد وتثبيت الإمكانات الاقتصادية الكامنة للأصول. (٢)– ادماج المعلومات المتناثرة فى نظام واحد. (٣)– اخضاع الناس للمساءلة. (٤)– جعل الأصول منقولة وقابلة للاستبدال. (٥)– تكوين شبكات من الناس. (٦)– حماية المعاملات.

وفى تناول الكاتب «لرأس المال والنقود» يرى الكاتب أن رأس المال لا يخلفه النقود بل يخلقه الناس الذين تساعدهم نظم الملكية الخاصة بهم على التعاون والتفكير فى كيف يستطيعون استخدام الأصول التى يراكمونها لنشر إنتاج «إضافى».

كما يؤكد على أن الزيادة الجوهرية فى رأس المال فى الغرب التى حدثت خلال القرنين الماضيين تحققت نتيجة التحسين التدريجى لنظم الملكية مما سمح للقوى الاقتصادية بأن تكتشف وتحقق الامكانات الكامنة للأصول التى تملكها ومن ثم تصبح فى وضع يمكنها من إنتاج نقود غير تضخمية تمول بها وتولد إنتاجاً إضافياً.

وهنا ربما أصاب الكاتب بأن هذه المعادلة هى سر نجاح أى اقتصاد، ولكن الزيادة الجوهرية التى تحدث عنها الكاتب فى أصول رأس المال تجعلنا نتساءل من أين أتت؟؟ والإجابة نراها عبر التاريخ حيث نجاحات النموذج الغربى للرأسمالية لم تكن نتيجة فشل الآخرين فى كل مكان ولكنه نتيجة لاستعمار البلدان النامية مروراً بنظام العبودية والرق وصولاً للابتزاز واختلاق الحروب لنهب الثروات الطبيعية والمواد الخام تلك أسباب نجاح النموذج الغربى عبر تاريخه الرأسمالى من وجهة نظرى وكان ذلك فى وقت المت بالاقتصاد الغربى أسباب هدمه ولكنه انقذ نفسه بابتزازه ومروراً على أجساد البلدان النامية ص٦٥.

«وعن ناقوس برودل الزجاجى» يعتقد كاتبنا أن معظم تهميش الفقراء فى البلدان النامية يأتى من عدم قدرتها على الاستفادة من الآثار الستة التى تحدثها الرأسمالية.

وينتقل الكاتب إلى «سر الوعى السياسى» وهو عنوان الفصل الرابع قائلاً: أن المشكلة الأساسية التى تواجهها الدول غير الغربية لا تتمثل فى أن الناس ينتقلون إلى المراكز الحضارية..إلخ وإنما المشكلة الحقيقية التى أغلفها الجميع أن هناك بقعتين عمياوين:–

الأولى: أن معظمنا لا يرون التزايد الكبير فى عدد سكان العالم غير القانونيين خلال الاربعين عاماً الماضية فقد ولد طبقة جديدة من منظمى المشروعات لها ترتيباتها القانونية الخاصة بها.

الثانية: هى أن القلة تسلم بأن المشكلات التى تواجهها ليست جديدة.

إن القضية الأساسية التى ينتهى إليها الكاتب هو أن ماضى أوروبا يشبه بقوة حاضر البلدان النامية والبلدان الشيوعية السابقة، وليست المشكلة التى يواجهها الأخير هى أن الناس يغزون المدن ويتخمونها، وأن الخدمات العامة غير كافية.. إلخ. إن المشكلة الحقيقية كما حددها الكاتب هى إننا مازلنا لم نعترف بأن كل هذه الصعوبات تشكل تغييراً هائلاً فى الآمال.

ويصل بنا الكاتب إلى «الدروس الغائبة عن التاريخ الأمريكى» حيث الفصل الخامس وتماثل ما يجرى للبلدان النامية والشيوعية السابقة لما حدث من قبل مع تاريخ الولايات المتحدة.

واستعرض الكاتب عدة نقاط فى حديثه عما جرى للمهاجرين الأوائل لأمريكا:–

١– التخلى عن القانون البريطانى القديم.
٢– التقاليد الأمريكية الأولى – وضع يد
٣– عقد اجتماعى جديد «وحقوق توماهوك».
٤– ثم إطلاق النار على عمدة البلدة الشريف.
٥– فتح قانونى لـ «حق الشفعة».
٦– وما ترتب على ذلك من مزيد من العقبات القانونية ومزيد من العاملين الذين لايتمتعون بالحماية القانونية.

ويتساءل مجدداً الكاتب: هل ما حدث يعد: خروجاً على القانون أم تعارض النظم القانونية؟! مشيراً إلى جهود الدولة لرفع الناقوس الزجاجى ثم الجهود الاتحادية لرفع الناقوس الزجاجى.

مروراً «بجمعيات الحقوق المدعى بها» التى تشكلت فى الغرب الأوسط الأمريكى من المستوطنين ضد المضاربين والمغتصبين ذوى الادعاءات غير الصحيحة.

وفى نهاية الفصل الخامس يصل الكاتب إلى دلالة ذلك كله بالنسبة لبلدان العالم الثالث فيرى أن التجربة الأمريكية تشبه كثيراً ما يتم حالياً فى بلدان العالم الثالث من عجز القانون الرسمى عن مسايرة المبادرة الشعبية ونتيجة لذلك فإن الناس خارج الغرب يعيشون حالياً فى عالم المتناقضات.

وفى اعتقادى أنه بالرغم من وجود بعض التشابه البسيط بين التجربة الأمريكية والبلدان النامية فإن هذا لا يجعلها أن تقلد الانتقال الأمريكى على نحو خاضع وأعمى لأن التجربة الأمريكية مليئة بالنتائج السلبية

وعليها أن تحرص على تفاديها كما عليها أيضا أن تعى الدرس الأمريكى.

ويطالب الكاتب البلدان النامية والشيوعية السابقة بالتوصل إلى العقود الاجتماعية الحقيقية بشأن الملكية وادماجها فى القانون الرسمى واستنباط استراتيجية سياسية تجعل الإصلاح ممكناً».

وفى محاولة من الكاتب للإجابة عن «كيفية استطاعة الحكومات لأن تتصدى لهذه التحديات» يأتى موضوع الفصل السادس وهو «سر الفشل القانونى» ويعتقد الكاتب أن هذا الفشل تمثل فى أن حكومات البلدان النامية والشيوعية السابقة قد عملت فى ظل عدة مفاهيم أساسية خاطئة.

كما يرى الكاتب أنه لابد من حل «شفرة القانون غير القانونى» ليصل إلى الجزء الثانى وهو «التحدى السياسى» وتبنى منظور الفقراء حيث يزعم «أن الجميع سيستفيدون من عولمة الرأسمالية داخل البلد ولكن أوضح وأكبر مستفيد هو الفقراء» وهذه هى الاكذوبة!!

وفى نهاية الفصل السادس وما أن يكفل دعاة الإصلاح مساندة الفقراء وبعض من الصفوة يكون الوقت قد حان للاستفادة من البيروقراطية العامة والخاصة التى تدير الوضع القائم وتحافظ عليه أساساً وهم المحامون ورجال القانون والفنيون.

وأخيراً يصل الكاتب بنا إلى خاتمة كتابه فى الفصل السابع «من قبيل الخاتمة» وهنا وصل إلى قمة ترويجه للرأسمالية الغربية كنموذج ناجح يحتذى به فيرى من خلال النادى الخاص للعولمة أن الرأسمالية لا تعانى أزمة خارج الغرب لأن العولمة الدولية فشلت وإنما لأن البلدان النامية والبلدان الشيوعية السابقة عجزت عن أن «تعولم» رأس المال داخل حدودها.

ولكننى أرى هذه الرؤية خاطئة لأن الحقيقة أن الرأسمالية كنادٍ خاص ونظام للتميز لا يفيد إلا الغرب والصفوة التى تعيش فى النواقيس الزجاجية فى البلدان الفقيرة، وبالفعل أصبحت العولمة مجرد ربط بين النواقيس الزجاجية للقلة ذات الامتيازات ص.

ويذكرنا الكاتب فى «مواجهة شبح ماركس».

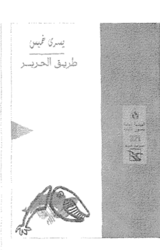
حيث تقع معظم برامج الإصلاح الاقتصادى فى الاقتصادات الفقيرة فى الفخ الذى تنبأ به كارل ماركس حيث قال: إن التناقض الكبير للنظام الرأسمالى هو أنه يخلق عوامل زواله لأنه لا يستطيع تجنب تركز رأس المال فى أيدى القلة.

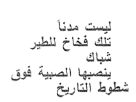
ومن خلال الملكية تجعل رأس المال يتفق ومقتضيات العقل» حاول الكاتب من خلال هذ الكتاب أن يعيد أن لدينا حاليا ما يكفى من الأدلة لتحقيق تقدم كبير فى التنمية.

ويدرك كاتبنا كيف استخدمت النظم التمثيلية خاصة الرأسمالية منها للاستغلال والقهر وكيف تراكمت لتشكل أزمة.

وفى النهاية يختم بتساؤل هل النجاح فى الرأسمالية مسألة ثقافية؟؟

إصدارات





الديوان: **طريق الحرير**
الشاعر: **يسرى خميس**
الناشر: **أصوات أدبية**

**ليست مدناً
تلك فخاخ للطير
شباك
ينصبها الصبية فوق
شطوط التاريخ**

هذا الديوان الذى يحمل (٢٣) قصيدة منها «أغنية لطرابلس - مبادرة غير مطروحة للنقاش - سداسية البصرة - السقوط فى الخليج - ثلاثون من الغضب الذى لم يهدأ» يمتلئ بأحزان وآلام الوطن الحقيقية.. راصداً هموم النسوة فى طولكرم ليصل بينها وبين أحزان بغداد والبصرة.. محاولاً قراءة ما يحدث فى بلاد الخليج لمعرفة ما يفعله النفط بالناس وبالبلاد.



الكتاب: **طومان باى.. السلطان الشهيد**
المؤلف: **د.عماد أبو غازى**
الناشر: **ميريت للنشر والمعلومات**

فترات الانتقال فى حياة الأمم والشعوب عادة ما تترك آثارها فى الوجدان القومى لعصور تالية.. كما يكون لها دائماً أبطال.. وضحايا.. وشهداء ومن فترات الانتقال الحاسمة فى التاريخ المصرى.. القرن السادس عشر الذى شهد أحداث الغزو العثمانى الذى أعاد البلاد مرة أخرى إلى ولاية تابعة لحكم أجنبى.. وكان السلطان الأشرف طومان باى آخر سلاطين المماليك فى مقدمة الأبطال الذين حاولوا التصدى لهذا الغزو.. وفى هذا الكتاب.. محاولة لرسم صورة لحياة هذا السلطان الشهيد الذى أصبح بطلاً من أبطال التاريخ المصرى.



الكتاب: **تأملات خايبة**
المؤلفة: **زينب الكردى**
الناشر: **دار الأمين**

«أنا كائن (حلام) بمعنى أنى بحلم كتير جداً، وربما لهذا عدد ساعات صحوى أقل بكثير من عدد نوبات وساعات نومى.. ربما لأن معظم أحلامى جميلة ورائعة وأحقق فيها كل ما أعجز عن تحقيقه فى الحياة الواقعية»

هكذا تقاوم زينب الكردى إحباطات الحياة بتأملات خائبة فى واقع مهزوم على مستوياته المتعددة.. وهى تنتقل من المؤسسات الرسمية.. إلى الحوارى والأزقة.. ومن مشاهدة «الجرئ والجميلات» إلى أسئلة الصغار المستعصية غالباً على الإجابات الواضحة.

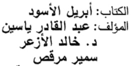


الرواية: **نخلة على الحافة**
المؤلف: **جميل عطية إبراهيم**
الناشر: **روايات الهلال**

رواية جديدة.. تكمل مسيرة هذا الروائى الجميل وهى تشتبك مع اللحظة الراهنة التى يعيشها العالم بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر.. وتجسد صرخة الجنرال «أبو طرطور» المخبول المسكوت عنه.. فى حبكة سريعة الايقاع.. ولغة سلسلة كاشفة.. مليئة بالتطلع إلى المستقبل.. وتصطدم الشخصيات مع الواقع المؤلم فى ظل العولمة والقطب الواحد وصخب الفضائيات.

«نخلة على الحافة» رواية ممتعة فنياً وجمالياً إنها رواية اللحظة الراهنة والصراع الدائر على الساحة العالمية لترمى إلى مستقبل أفضل.





الكتاب: **أبريل الأسود**
المؤلف: **عبد القادر ياسين**
د. خالد الأزعر
سمير مرقص
الناشر: **كتاب الجمهورية**

يجئ هذا الكتاب/ الوثيقة.. ليلقى الضوء على بعض ما اقترفته قوات الاحتلال الإسرائيلى من جرائم إرهابية منذ بدء الاجتياح الإسرائيلى وحتى الآن.. وهى جرائم أثارت بصورة غير مسبوقة استنكار العالم كله ويضم الكتاب فضلاً عن الفصول الثلاثة التى كتبها مؤلفوه.. فصلاً رابعاً للوثائق التى تعكس موقف مصر والموقف العربى بالإضافة إلى الفصل الأخير الذى يسجل نبض الشارع المصرى وموقفه تجاه الجرائم الإسرائيلية.



الديوان: **معجم الغين**
الشاعر: **علاء عبد الهادى**
الناشر: **كتابات جديدة**

غريباً يبدأ الإنسان
غريباً يعود
فطوبى لمن بينهما!

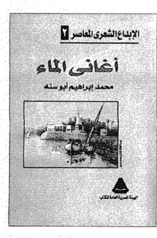
بهذه البداية المكثفة يستهل الشاعر علاء عبد الهادى ديوانه الذى قسمه إلى (١٢) قسماً تحمل قصائده التى تربو على (٧٠) قصيدة عناوين تبدأ بحرف «الغين» مثل الغربة - الغفران - الغيهب - الغواية» محاولاً أن يختزل القصيدة فى مقابل امتداد حالتها كى تسكن وجدان وعقل القارئ وتدفعه إلى التحاور مع قضاياه المتعددة.. والشاعر سبق له إصدار عدة دواين منها «سيرة الماء ٩٨» «الرغام ٢٠٠٠» «النشيدة، غواية أخيرة ٢٠٠٢».



الكتاب: **شخصيات وقضايا معاصرة**
المؤلف: **طارق البشرى**
الناشر: **كتاب الهلال**

يضم الكتاب مجموعة من المقالات والدراسات التى كتبها المؤلف فى فترات سابقة ومناسبات مختلفة وأغلبها عن أشخاص وقضايا معاصرة.. وتتصف هذه الدراسات بأنها كتبت من زاوية تاريخية.. تحرر الشخص أو الحدث المكتوب عنه من الملابسات المحيطة به.. فى محاولة لاستخلاص الدلالة التاريخية.

ومن هذه الشخصيات أحمد لطفى السيد - ومحمد طلعت حرب - ومحمد حسنين هيكل ود.عبد العظيم أنيس والشيخ محمد الغزالى ود.وليم سليمان قلادة أما الفصل الأخير فهو بعنوان «متمصرون وأجانب».



الديوان: **أغانى الماء**
الشاعر: **محمد إبراهيم أبو سنة**
الناشر: **الهيئة المصرية العامة للكتاب**

الذين يسرقون حبكم
لا تسلموا إليهم قلوبكم
ولو أتى النهار شافعاً لهم

رحلة طويلة تلك التى اجتازها الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة فى صحبة الشعر على مدى سبعة عشر عاماً وهو يمتلك إحساساً رائعاً بالناس والحياة.. وفى هذا الديوان الأخير الصادر عن سلسلة الإبداع الشعرى المعاصر.. يقدم لنا تجربة الفقد والغربة والحيرة أمام ما يشهد من قيم لا ترضى تطلعه إلى الخير والصدق والجمال ويدرك الشاعر حقيقة تلك القطيعة بينه وبين الحياة ويصرح بها فى كثير من قصائده - لكنه يوشى هذا التصريح بغلالة من الذكريات.




د. مصطفي الضبع
Eldab3 @ Hotmail. com

أسئلة اللحظة

إننا لا نستفيد بالقدر الكمي والكيفي من الشبكة العنكبوتية وأسباب عدم استفادتنا الاستفادة الكافية كثيرة، ونحن – في كثير من الأحيان – نثير أسئلة فاسدة تبعدنا عن الصياغة الصحيحة لأسئلة اللحظة، مما يؤدي إلي البعد عن المعرفة الكاملة بإمكانات العصر وآلياته، وقد تعددت الأسئلة التي تحتاج (أو يتطلب الأمر مراجعتها)، ومنها:

– هل من مستقبل للكتاب المطبوع بعد ظهور الشبكة للوجود؟.

– هل انتهي عصر الكلمة المطبوعة، لصالح الكلمة الإلكترونية؟.

– كيف يمكن تعميم الكتاب الألكتروني رغم ظروف العالم الثالث الاقتصادية والاجتماعية المعروفة؟.

ووضع الكتاب المطبوع في مواجهة الكتاب الألكتروني يعد وضعا غير صحيح، أو قل ليس دقيقاً، والمقارنة غير عادلة، ولن تكون كذلك، فالكتاب الألكتروني ليس منافساً للكتاب المطبوع، ولن يستأثر بالقراء كما لن يدفع من لا يقرأ للقراءة، فالحقيقة أن قراء الأول هم المتعاملون مع الثاني وبخاصة الباحثون أو الذين يسعون للإنجاز، مستفيدين من التقنيات الحديثة وهؤلاء – رغم استثمارهم لهذه التقنيات – لا يستغنون مطلقاً عن الكتاب المطبوع، ولا يرضون بديلاً عنه، وهم علي اقتناع بأن الكتابين، أو الوسيلتين المعرفيتين بينهما علاقات متعددة منها:

– علاقة تكامل: حيث الكتاب الألكتروني في خدمة الكتاب الورقي.

– علاقة تواز دون التضاد: فكلاهما يقدم دوراً مغايراً يتوازي مع الآخر دون أن يتضاد معه، حيث هناك نصوص لا تجدها إلا عبر الشبكة العنكبوتية، وهو ما لا يعد ضرباً للكتاب الورقي ولكنه وسيط جديد ينضاف إليه ويجعل الصيغة التي نري أنها أكثر أهمية: كيف نستفيد بهذا الوسيط الجديد؟ وهو السؤال الذي سنجيب عنه تباعاً بمشاركة القراء.

القصة العربية

http://www. arabicstory. net/index. php

يمثل موقع القصة العربية شكلاً جديداً من أشكال العلاقة بين النص الأدبي والمتلقي، ففي الوقت الذي كان من المتوقع أن تأخذ العلاقة الورقية الشكل الأوحد للتواصل بين الناس والمتلقي، تطور الشكل للمساحة الافتراضية التي باتت وسيلة أسرع وأخف وأكثر تحضراً.

في الموقع تلتقي مع طرفي المعادلة، النص والمتلقي، ولأنك أمام نصوص قصصية قصيرة، يمكنك أن تحتفظ بنسخة منها دون استهلاك وقتك علي الشبكة، تقرؤها فيما بعد أو تعد نسخة مطبوعة تتعامل معها خارج البيت.

في الموقع أنت أمام خريطة للقصة العربية بمساحة الوطن العربي، يتيح لك أن تعلق علي قصة قرأتها مما يضيف البعد النقدي، ويثري عملية التلقي، ويفعل دور القارئ الذي لا يتوقف عند حد القراءة.

يتكون الموقع من:

– الكتاب: وتجدهم مصنفين حسب بلدانهم العربية.

– القصص: بتبويب سهل التعامل معه.

– الدراسات الجادة حول القصة.

– اللقاءات.

– الدليل.

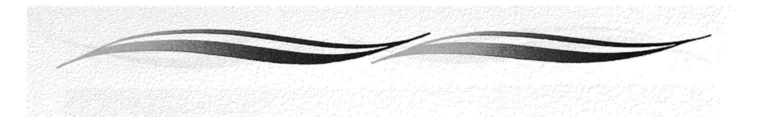
– سجل الزوار: وتجد فيه الكثير من الكلمات المعبرة عن انطباعات الزوار عن الموقع.

علماء العرب

/http://www. alnoor- world. com/scientists

رغم أنها مادة تبدو شديدة التخصص، فإنك لا تستطيع أن تتجاوزها بسهولة، مادة موسوعية يمكنك البحث عن علماء العرب حسب الترتيب الزمني، أو العلمي (تصنيف العلوم من رياضيات وجبر وهندسة وطب وفلك ونبات وفلسفة وسياسة وموسيقي وجغرافيا).

ومع متابعتك لما كتب عن كل عالم تجد مؤلفاته بمثابة الرابط الذي يتيح لك أن تنتقل إلي الحديث عن الكتاب وموضوعه، كما يقدم الموقع مجموعة قيمة من الإحصاءات عن: توزيع العلماء علي العلوم، وتوزيع العلماء علي القرون الهجرية.





الوراق

http://www. arabvista. com/ al-waraq/wq ahlam. htm

مع الوراق أنت بحق أمام مؤسسة من التراث العربي، أو أمام مكتبة من مكتبات خليفة من خلفاء العرب المثقفين، تضم الكثير من المواد التراثية:

- كتب الأدب (مثل: الأغاني والعقد الفريد).
- التاريخ (كالطبقات الكبري والكامل).
- الأنساب (جمهرة الأنساب، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب).
- الجغرافيا والرحلات (المسالك والممالك، ورحلة ابن بطوطة).
- الحديث (رياض الصالحين والكبائر وربيع الأبرار).
- التراجم (السيرة النبوية والضوء اللامع).
- والفلسفة والمنطق (تهافت الفلاسفة).
- علوم القرآن (أسباب النزول - كتب التفاسير المختلفة).

شعراء العراق

http://www. iraqgate. net/sh3 ir/index. htm

وأذكر من شتاء القرية النضاح في النور
من خلل السحاب كأنه النغم
تسرب من ثقوب المعزف - ارتعشت له الظلم
وقد غني - صباحاً قبل... فيم أعد؟ طفلا
كنت ابتسم

بهذه الكلمات من قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، يطالعك موقع شعراء العراق الذي يقدم مادة شعرية من إنتاج الجواهري، ومظفر النواب، والسياب، والبياتي، ونازك الملائكة، وغيرهم من شعراء العراق المنتمين لأجيال شعرية مختلفة.

الأجندة الثقافية

إيمان فاروق

٢- ٦/٣٠

إحياءاً لذاكرة الموسيقي المصرية عن القرن الماضي تخصص دار الأوبرا المصرية حفلة أسبوعية لكل من الفنان الموسيقار زكريا أحمد، رياض السنباطي والفنانة أسمهان وتبدأ الحفلات الساعة الثامنة مساء كل أحد بالمسرح الصغير.

٦- ٦/٣٠

بدء فعاليات مهرجان الرقص المسرحي الحديث الذي يقدم ١٣ حفلة لفرق الرقص المصرية ودول شمال أوروبا ويشرف علي المهرجان الفنان وليد عوني وتقدم العروض علي مسرح الجمهورية.

١١- ٦/١٢

تعقد لجنة الآثار بالمجلس الأعلي للثقافة ندوة موسعة عن أوراق البردي في الحضارة المصرية القديمة ويشارك فيها نخبة من علماء المصريات والتاريخ المصري وتبدأ الندوة في تمام الساعة السابعة.

٦/١٥

اجتماع المجلس الأعلي للثقافة برئاسة فاروق حسني للتصويت علي الأسماء الفائزة بجوائز الدول التقديرية، التشجيعية، التفوق ومبارك.

١٧- ٦/٢٠

في إطار فاعليات الأسابيع الثقافية لدول أمريكا اللاتينية يفتتح الأسبوع الثقافي لبيرو ويتضمن الحفلات الموسيقية والأغاني الشعبية.

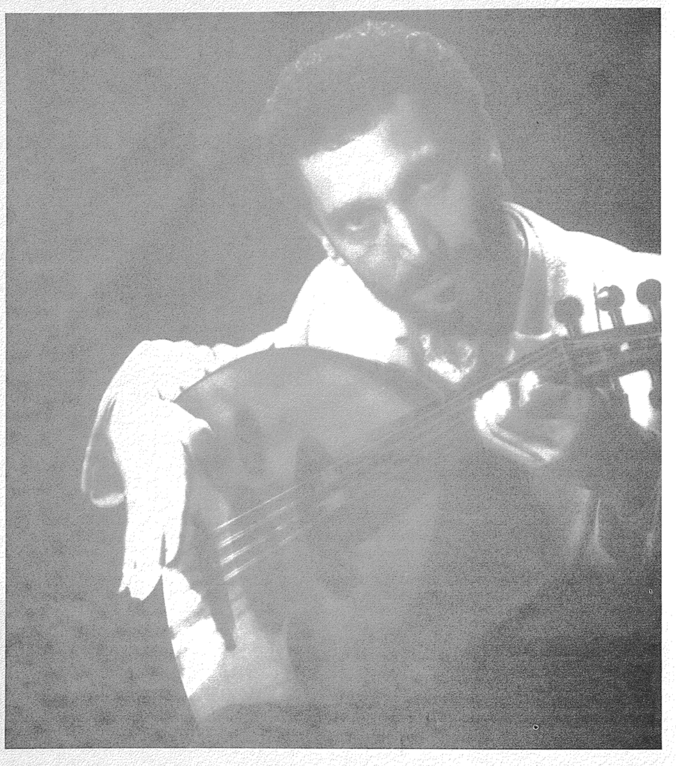
٦/٣٠

افتتاح معرض سينما من ورق بالمركز الثقافي الإسباني ويمثل المعرض محاولة لاسترجاع الذاكرة السينمائية للأفلام الإسبانية في القرن العشرين من خلال ٢٠ أفيشاً قام بإعدادها فنانون من بلنسيه.

إشراق... نصير شمة

في ختام فعاليات الخميس الرابع للمركز الدولي للموسيقي يقدم الموسيقار «نصير شمة» عرضاً مبتكراً علي ألة العود.. نصير شمة من أبرز الموسيقيين الذين برزوا بجدارة مع نهايات القرن العشرين واستطاعوا أن يدخلوا القرن الحادي والعشرين بخطوات راسخة تستند علي منجز تراكمي ونوعي من التأليف الموسيقي المتفرد.. أما المجال الأساسي الذي أبدع فيه نصير شمة فهو العزف علي ألة العود موظفاً الكثير من المقامات بأساليب أدائية حديثة وبعضها لم يسبق له مثيل مرتكزاً في ذلك علي تراث موسيقي شرقي عريق غذته الموهبة والدراسة المتعمقة ليدخل بعد ذلك بالعود إلي آفاق من النغم جعلته يحظي باعتراف واسع النطاق علي عبقريته الموسيقية.

في مدينة كوت بالعراق كان ميلاد نصير شمة التي تفتحت فيه مسامات حواسه علي حب الموسيقي منذ سن الحادية عشرة وجاءت دراسته في مدرسة الموسيقي والبالية ومعهد الدراسات النغمية ببغداد خلال الفترة من ١٩٨٥ إلي ١٩٨٧ لتتوج ولعه بالموسيقي وأثناء فترة الدراسة أحيا أول حفل له ذكّر الجميع بالراحل جميل بشير ولم تكن مرحلة الدراسة انقضت حتي توجها نصير شمة عام ١٩٨٦ بإنجاز العود ذي الأوتار الثمانية محققاً بذلك ما حلم به الفارابي منذ ألف عام ومنذ هذا التاريخ بدأ أسلوباً جديداً بألة العود يسير بالتوازي مع الأساليب التي أسست عبر سنين طويلة، حصل نصير علي العديد من الجوائز التقديرية والتكريمية وقدم العديد من العروض



الموسيقية في العديد من دول العالم عمل استاذاً في المعهد العالي للموسيقي بتونس من ١٩٩٣ إلي ١٩٩٨م ويعمل حالياً مشرفاً للعود بدار الأوبرا المصرية في مشروع أسس مع الأوبرا لخلق مواصفات للعازف المنفرد (بيت العود العربي) وأصدر ثلاث اسطوانات مختلفة وهي:

١- قصة حب شرقية ١٩٩٤م - فرنسا.
٢- إشراق ١٩٩٦م - إيطاليا.
٣- رحيل القمر ١٩٩٩م - لندن.

رسائل أدبية

د.هيثم الحويج العمر
سوريا - دمشق

من قصيدة: «ذهب مع الريح»
قولي لقد كان حبيبي سابقاً
كان لشعري غيمة من عنبر
قدّم لي تاجاً وطيراً وادعاً
شرفة بحرية المناظر
وزهرة خجولة داعبها
بكفه وافترشت ضفائري

المحرر: سعدنا بقصيدتك ورسالتك.. لكننا ننتظر منك قصيدة جديدة لم يسبق لها النشر.. وأهلاً بك وبكل الأصدقاء في سوريا الشقيقة.

د.عباس علي السوسوة
اليمن - تعز

اطلعت علي العددين الثاني والثالث من «المحيط» فوجدت في المجلة تميزاً وشيئاً من إحاطة.. ولكني أخشي أن تصبح المجلة نمطية بعد حين، لتلحق بأخوات لها إلي الدار الآخرة، إذا لم يكن لتعدد الآراء القائمة علي الموضوعية والاستدراكات فيها مكان.. ذلك أن المجلة ينبغي أن تتميز بالمصداقية.

المحرر: نحن سعداء بفرحك بالمجلة وأكثر سعادة بخوفك عليها وجميع ملاحظاتك قيد الاهتمام ونعدك أن نكون عند حسن ظنك.

سعد بن عايض العتيبي
السعودية - الرياض

أحضرلي أحد الأصدقاء العدد الرابع من مجلة «المحيط الثقافي» وسعدت سعادة لا تحد بمطالعته واقتناءه، وهو أول عدد يصل إلي يدي من مجلتكم الموقرة التي قرأت كثيراً عن صدورها عبر الصحف وبعض الأصدقاء.. وهي والحق يقال: تعد من المجلات الثقافية الرصينة ومن أسف. أن مجلتكم لا تصل إلي الأندية الأدبية ولا تباع في أسواق المملكة وأرجو إخباري عن كيفية الإشتراك بالمجلة.

المحرر: شكراً علي رسالتك الرقيقة.. وقيمة الاشتراك وكيفيته.. موجود بالصفحة الأولي بالمجلة.

من المحرر:

مصطفي عبد الباقي / الفيوم

قصيدتك «الشمس طالعة ليك لوحدك». قصيدة جيدة تدل علي شاعر يمتلك أدوات كتابة القصيدة العامية بشكل جميل وهي في طريقها للنشر في الأعداد القادمة.

عبد الواحد محمد عبد الواحد / الدقهلية

نحن نسعد بنشر إبداعك وإبداع كل أدباء الدقهلية في أعدادنا القادمة ونحن بانتظاركم.

دعاء عبد العزيز / السنبلاوين

شكراً علي قصيدتك الجميلة وعلي تواصلك معنا ونحن بانتظار مساهمات أخري.

مروة فاروق / المنيا

أعمالك المرسلة تدل علي موهبة حقيقية في مجال كتابة القصيدة العامية ونحن سعداء بك وسنكون أكثر سعادة عندما تصلنا أعمالك القادمة.

العدد /٨/ يونيو ٢٠٠٢



8 June